СОВРЕМЕННАЯ МЕЧЕТЬ:
ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ И МИРОВОЙ ОПЫТ
НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

СВЕТЛАНА М. ЧЕРВОННАЯ

СОВРЕМЕННАЯ МЕЧЕТЬ

ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ И МИРОВОЙ ОПЫТ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ

ПОЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ ИССЛЕДОВАНИЙ МИРОВОГО ИСКУССТВА

Рецензенты
(по отдельным разделам книги)
Виктор Ванслов, Олег Кривцун, Татьяна Малинина,
Рашид Сайфутдинов, Аскар Ширгазин, Шариф Шукуров

Фотографии из личногоархива автора

ISBN 978-83-65480-16-3

Polish Institute of World Art Studies
ul. Warecka 4/6 m 10, 00-040 Warszawa
e-mail: biuro@world-art.pl
www.world-art.pl

Tako Publishing House
ul. Słowackiego 71/5, 87-100 Toruń
e-mail: tako@tako.biz.pl
www.tako.biz.pl

Современный облик мечети позволяет ее прихожанам дистанцироваться от исламского терроризма, ибо современность является врагом фундаменталистски настроенных мусульман. Современное архитектурное решение приглашает любого, включая и немусульман, войти в мечеть и таким образом разрушает границы между различными расами и религиями.

Тан Кок Хианг

Перевод с английского оригинала:
Шукуров Ш. М., *Архитектура современной мечети. Истоки*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2014, с. 56.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.

Мечеть как зеркало ислама: некоторые теоретические и практические аспекты изучения современных мечетей

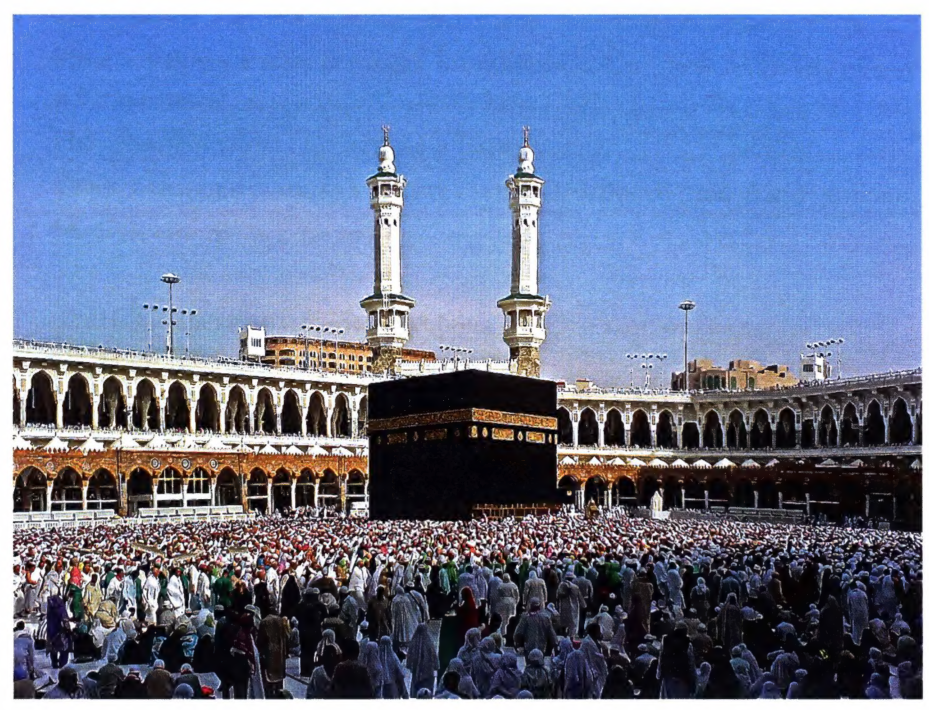
Сооружение мечетей сопутствует распространению ислама в современном мире. Мечеть является важнейшей структурной формой организации мусульманских общин. Это не только место обязательного культового ритуала – совершения молитвы-*намаза*[1], составляющего один из *столпов ислама*, но и материализация основ исламского мировоззрения, вероучения, представлений о сотворенном Аллахом мире, о месте человека в этом мире, о пути человека к Богу, то есть различных граней исламской теологии, космологии, антропологии.

Изучение современного ислама (исламской культуры в современном мире) без учета эволюции исламской сакральной архитектуры и развития архитектурной мысли, направленной на сохранение, обогащение, трансформацию, а порою и решительную ломку традиций, сложившихся в области этого сакрального зодчества, окажется неполным. Создание специальных исследований, посвященных возобновляющемуся и продолжающемуся на наших глазах строительству мечетей, – это актуальная задача не только науки об искусстве ("Kunstwissenschaft"), но и других гуманитарных наук, предметом которых является исламский мир, его развитие и современное состояние. Такого рода исследования неизбежно оказываются на грани разных научных дисциплин широкого русла культурной антропологии и не могут принадлежать к одной лишь узкой, точно очерченной сфере искусствоведения (архитектуроведения).

В Новое и Новейшее время, в том числе в последние десятилетия XX и в начале XXI века, на всех континентах мира построены тысячи мечетей, в совокупности которых выявляются новые черты современной исламской сакральной архитектуры. Именно в новых мечетях, главным образом, проходит нынешняя жизнь мусульманских общин. Древние (или скажем лучше, старинные, ибо исламская старина – это все же не античная древность, а раннее Средневековье) мечети, являющиеся достопримечательностью многих восточных городов и основным объектом внимания

---

[1] Здесь и далее см. в приложении *Словарь терминов исламской религии, культового зодчества и искусства*. В основном тексте эти термины выделяются курсивом, как правило, один раз – при первом их упоминании; в тех случаях, когда редкие, специфические термины не вошли в лексикон русского языка и без разъяснения их значения остаются совершенно непонятными, курсив при написании таких слов повторяется многократно. Курсив в книге служит также для смыслового акцента, выделения отдельных слов или словесных оборотов, имеющих ключевое значение в том или ином контексте.



илл. 1. Комплекс Заповедной мечети в Мекке (Саудовская Аравия). Общий вид. Центральная часть комплекса – древняя арабская святыня Кааба. Ансамбль включает постройки, формы дизайна и благоустройства территории, появлявшиеся и развивавшиеся на протяжении многих веков – от VII в., когда Мекка была «очищена» от объектов идолопоклонства и стала важнейшим центром исламского мира (630 г.), до наших дней

туристов, приезжающих в «мусульманские» страны из не-исламского мира, иногда бывают практически закрыты для культовых целей, существуют чаще, как своего рода музеи, памятники, археологические руины, нежели действующие мечети. Правда, из этого правила есть исключения, и главным исключением такого рода является Мекка, культовый комплекс Каабы (илл. 1). Туда непрерывно совершаются ежегодные массовые паломничества мусульман. В последнее время их приток особенно увеличился за счет выходцев из бывшего «Восточного блока», особенно из бывшего Советского Союза, которые в годы коммунистической диктатуры не имели возможности совершения *хаджа* или были в этих возможностях крайне ограничены. В Мекке, действительно, можно сказать, кипит ключом духовная, религиозная жизнь современных мусульман, и правительство Саудовской Аравии ведет поистине титаническую работу, связанную с организацией ежегодного хаджа, с приемом, размещением, обеспечением всем необходимым огромных потоков верующих, прибывающих сюда со всех концов исламского мира, а также (что особенно важно в контексте интересующей нас проблемы архитектуры современной мечети) по благоустройству, техническому переоснащению, приспособлению всего ансамбля к современным требованиям и условиям. Ныне сакральный комплекс Мекки рассчитан на одновременное пребывание в нем сотен тысяч верующих и оснащен многими достижениями современной строительной индустрии (к ним относится среди прочего искусственное охлаждение полов), обеспечивающих физический комфорт и безопасность паломников. Но Мекка в истории исламского культового зодчества, вообще, по многим параметрам является исключением: и изначально Кааба была не мечетью, а еще до-исламской святыней арабских племен, и в мечеть (главную, «*харам*», священную мечеть) она превращалась постепенно как в духовном измерении, так и в строительном плане (окружалась стенами, обретала минареты), и во всей религиозной жизни исламской *уммы* она играет роль особую, исключительную. Большинство других мечетей, возводимых в разных регионах исламского мира на всем протяжении от VII до XVIII веков и составляющих ныне классическое наследие исламской архитектуры, лишь частично (редко, по особо торжественным дням) используются в культовых целях. Реальная жизнь мусульманских общин сосредоточена ныне не в старых, а в новых мечетях, построенных в XIX–XXI веках: к их сводам мусульмане, наши современники, поднимают свои взоры в часы ритуальных молитв-*намазов*, к их полам и коврам припадают головы

молящихся, в их стенах проходят собрания мусульман и звучат проповеди-*хутбы*, так или иначе связанные с решением актуальных политических, социальных задач мусульманских сообществ; в этих мечетях формируется мировоззрение и эстетический вкус современных мусульман. Удивительный парадокс при этом заключается в том, что как раз об этих мечетях мы меньше всего знаем, их архитектурно-художественный облик менее всего исследован, они, можно сказать, еще не включены на полных правах в историю мирового искусства.

Дом Бога или Дом человека?

Мечеть (от арабского *Масджид /Al-Masjid*) определяется как «место, где бьют поклоны», то есть место, где верующие мусульмане совершают молитвы. Арабское "masjid" происходит от глагола "sagada", что означает «молиться» или «бросаться вниз, касаясь лбом земли»[2]. Коран определяет мечети как дома, сооруженные с разрешения Аллаха для того, чтобы имя Аллаха там часто вспоминалось, чтобы мусульмане молились там по утрам и вечерам, не отвлекаясь от молитвы никакими торговыми и иными бренными делами: *«В домах, которые Аллах дозволил возвести и в которых вспоминается Его имя, – восхваляют Его там утром и вечером люди, которых не отвлекает ни торговля, ни купля от поминания Аллаха, выстаивания молитвы, принесения очищения»* (Коран, 24: 36, 37)[3].

По мнению арабистов, в арабском языке слово "masjid" было заимствовано из арамейского языка, в котором оно означало «храм»[4]. Этот этимологический контекст не означает, однако, тождественности между понятиями «мечеть» и «храм». В отличие от христианских церквей и от сооружений иных, более древних, чем ислам, религий, мечеть не является *храмом* в точном значении этого слова. Здесь не совершается никаких сакраментов, жертвоприношений, магических обрядов, это не место, где по мнению верующих действуют высшие силы или обитают божества, это прежде всего дом людей, собирающихся в нем для совместной молитвы, в исторической традиции ислама – дом Пророка Мухаммеда.

Однако, для понимания самой сути мечети, как «зеркала ислама» (по определению Роже Гароди[5]), чрезвычайно важно учитывать сложное переплетение и взаимодействие тех факторов (мировоззренческих основ, теологических принципов, исторических обстоятельств), которые определили само возникновение мечети в исламе и ее роль в качестве главного объекта связанной с религиозным культом архитектуры.

Три классических памятника, можно сказать, три «первых», старейших мечети отражают это сложное переплетение. С одной стороны, мечеть – это Дом Пророка, построенный в Медине в 20-х годах VII века – дом, где жил он сам, где жили его жены и дети, где он читал проповеди, принимал послов и гостей из многочисленных племен, где он обсуждал со своими «товарищами» – теми, кто совершил вместе с ним *хиджру* – бежал из Мекки, и теми, кто гостеприимно принял его в Медине, – планы военных походов, то есть территория многофункционального назначения: жилой комплекс, военный штаб, политический центр формирующегося исламского государства, впоследствии место захоронения Пророка, – разумеется, при первостепенном значении постепенно формирующегося религиозного ритуала – проповеди и совместной молитвы. Основные моменты формирования этого ритуала были связаны с разработкой императива обязательной для мусульман (желательно коллективной, совместной, совершаемой в общем помещении) молитвы. Сначала необходимым считалось совершение двух молитв в день, потом их число увеличилось до трех, уже после смерти Пророка сложился постулат обязательной пятикратной молитвы в течение дня в строго определенные часы и промежутки времени.

---

[2] *„Sagada – sich niederwerfen (mit der Stirn den Boden berührend besonders als Teil des muslimischen Gebetsritus), sich posternieren, anbeten, verehren"*. Такое определение дает Ганс Вейр в *Арабском словаре современного письменного языка* (См.: Wehr Hans, *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart: Arabisch – Deutsch*, Wiesbaden 1985, c. 552).

[3] Здесь и далее Коран цитируется в переводе его смыслов на русский язык по изданию: Коран. Перевод И.Ю. Крачковского, Москва, МНПП «Буква», 1991.

[4] Fülle Katharina, *Moscheenbau in Deutschland. Ein historisches Abriss der Wahrnehmung von Moscheenbauten durch die nichtmuslimische Gesellschaft*. [Hamburg], Grin Verlag für akademische Texte, 2008, c. 3.

[5] Garaudy R., *Mosquée, miroir de l'Islam*, Paris 1985.

В качестве проповедника в своем доме выступал сам Пророк Мухаммед. Сначала он стоял у стены, опираясь на посох, затем, как повествует об этом традиция (*Сунна*), присел на сооружение из трех ступенек, давшее начало важнейшему в идеологической и архитектурной структуре мечети объекту – *минбару*. Месторасположение *михраба* определялось *киблой* – ориентиром, указывающим, куда молящиеся должны быть обращены лицом, к какому месту, «находящемуся под троном Аллаха», являющемуся духовным эпицентром Вселенной, предназначенному стать в будущем ареной Страшного суда, должны быть устремлены взоры и молитвы мусульман (первоначально *кибла* указывала из Медины на Иерусалим, вскоре, однако, в связи с изменившейся политической стратегией исламского государства было выбрано направление на Мекку).

Мечеть с самого начала (со строительства дома Пророка в Медине) должна была обеспечить сложную совокупность как чисто прагматических задач исламской общины (дом-резиденция ее лидера, место встреч, общественный, административный центр), так и задач духовных (место для молитв, для прославления Аллаха). Несомненно, Дому Пророка в представлении мусульман была присуща своего рода «святость», которую как бы излучали стены и все, к чему прикасались руки Пророка, на чем остались невидимые следы его присутствия. Однако, эта «святость» все же отличается от восприятия «святыни», присущего *храмовому сознанию*, тем более, что и сам Пророк (во всяком случае в ортодоксальной суннитской интерпретации) не является ни «святым», ни «сыном Божьим», ни носителем «Святого Духа»: исламская антропология трактует его как *человека*, безусловно, выдающегося, благословенного и выбранного Аллахом в качестве последнего посланника-*расула*, но в философско-теологическом измерении всего лишь обычного смертного человека.

С другой стороны, мечеть, которая возникает вокруг Каабы[6] (где никто не живет, не происходит никаких совещаний, не читаются проповеди, не вершатся земные суды), и тот акцент, который ставится в исламской теологии на этой *святыне* (именно она упоминается в Коране как "*Masjid*", именно к ней относятся редчайшие эпитеты, характеризующие ее как *Харам* – священную, заповедную, запретную для всех неверных территорию), свидетельствуют о том, что мечеть в исламе несомненно имеет сакральный ореол. При этом исламская эсхатология предусматривает, что в конце света Мекканская мечеть сольется с Мечетью в Иерусалиме («...*В конце времен Мекканская мечеть с Каабой в центре,* – пишет Ш. Шукуров, – *подобно невесте, должна сняться с места и перенестись в мечеть Ал-Акса, что в Иерусалиме*»[7]).

Сооружение третьей великой мечети – «Куббат ас-Сахра» («Купол на скале»), возведенной омайадским халифом Абд Аль-Маликом в 688–691 годах на храмовой горе Мориа в Иерусалиме (илл. 2), еще более явно демонстрирует тенденцию к сакрализации мечети, которая не случайно строится там, где стоял древний иудейский храм, и которая своим сверкающим золотым куполом как бы перекрывает это храмовое, священное пространство, символизируя торжество ислама над другими мировыми религиями.

В Коране понятие "masjid" встречается только в тех *сурах* (главах), которые относятся к мединскому периоду жизни Пророка Мухаммеда, ко времени после *хиджры* – состоявшегося в 622 году его переселения из Мекки в Медину. Разумеется, в парадигме исламской теологии и с точки зрения верующих мусульман, Объявление Корана Пророку Мухаммеду (при содействии архангела Джабраила) было божественным откровением и содержало в себе абсолютную истину независимо от того, к какому времени та или иная часть этого Объявления относится (а совершалось оно по частям, в течение более чем двадцати лет), так что если есть в Коране понятие "masjid", значит Аллах изначально знал, что это такое, и указал на это

[6] В современном исламоведении существует богатейшая литература, которая описывает эту святыню, освещает различные легендарные и исторические версии происхождения знаменитого «черного камня» (вероятно, метеорита), который она в себе заключает; дает представление о времени этого сооружения и разных этапах превращения окружающего Каабу пространства в архитектурный комплекс; позволяет проследить те поистине грандиозные, великолепные по режиссуре массовые спектакли, которые разворачиваются в этом пространстве в дни *хаджа* – паломничества в Мекку, обязательного для всех мусульман.

[7] Шукуров, 2014, с. 10.

илл. 2.
Мечеть «Куббат ас-Сахра» («Купол на скале»), 688–691. Иерусалим

место для совершения молитв верным мусульманам. Если, однако, относиться к Корану как к историческому источнику, отражающему меняющуюся реальность эпохи возникновения и развития раннего ислама, важно обратить внимание на то, что в *сурах* мекканского периода («объявленных» Пророку между 610 и 622 годами) "masjid" ни разу не упоминается. Из этого можно сделать вывод, что как определенная исламская институция мечеть ("masjid") появляется не раньше 622 года и первой такой мечетью (домом для молитв, проповедей, для собрания верующих) становится дом Пророка Мухаммеда, построенный для него и его семьи в Медине. Шариф Шукуров в своем исследовании феномена современной мечети подчеркивает: *«Архитектурную* [...] *композицию мечети арабского типа ввел в обиход сам пророк Мухаммад* [8], *она и легла в основу мечети с гипостильным залом для отправления молитвы»*[9]. Поразительным образом, однако, и в Коране, и в позднейших сборниках *хадисов*, формирующих «традицию Пророка», повествующих о событиях в его жизни и о его высказываниях, понятие "masjid" относится не только и даже не столько к этому дому, который, действительно, становится первой в мире мечетью, сколько к древней мекканской святыне Кааба, которая, как место поклонения, привлекавшее к себе жителей всего Аравийского полуострова, возникла еще в до-исламский период.

Предшествующие исламу монотеистические религии (иудаизм, христианство), а также религии более древние требовали сооружений, имевших непреложное значение *святыни*, *храма*[10].

---

[8] Здесь и далее мы встречаемся с разночтением в правописании собственных имен персонажей исламской истории и мифологии в литературе. Избежать такого разночтения практически невозможно, поскольку эта литература богата и не унифицирована. Какую бы версию написания на русском языке имени Пророка мы ни приняли, считая ее наиболее удобной и правильной, мы неизбежно встретимся с иными вариантами (Мухаммад, Магомет, Мохаммет и так далее) в книгах и статьях, чьи авторы опираются на иные, сложившиеся в разные исторические времена нормы, способы транслитерации арабских источников или собственные национальные традиции.

[9] Шукуров, 2014, с. 9.

[10] Не углубляясь в теологию других религий, отметим для избежания недоразумений, что и там в «храмовом сознании» верующих и в теории храмовых сооружений не все однозначно. Так, еврейская (иудаистская) синагога и караимская кенесса – это не *храм* в том смысле, в каком сохранился в памяти верующих единственный в своем роде древний священный Храм Иудеи, подвергнутый разрушению; в имеющей свои разветвления и реформаторские течения христианской теологии также существует принципиальное различие между католическими, православными церквами (костелами, соборами), с одной стороны, и, скажем, лютеранской кирхой или

На них веками и тысячелетиями воспитывалось *храмовое сознание* человечества[11], формировались представления о том, что в таком сооружении незримо и постоянно присутствует Бог (или Боги), обитают высшие силы. Каждая частица храмового пространства мыслилась как нечто божественное.

Ислам не мог просто, быстро и решительно освободиться от того *храмового сознания*, какое доминировало в доисламских культурах, но он сделал важный шаг в сторону иной, гуманистической интерпретации сооружения, создаваемого (или места, используемого) для молитвы, положив начало представлениям о мечети как о *Доме людей* (*Доме человека*). Единственной мечетью, которая в Коране от имени самого Аллаха получила определение «Мой дом» (Дом Бога), – при этом тут же уточненное как «Дом Бога», открытый для людей, безопасный для людей, доступный людям, – является священная мечеть в Мекке, возникшая на основе до-исламского арабского святилища (Кабы). *«И вот сделали Мы этот дом сборищем для людей и надежным местом: 'И возьмите себе место Ибрахима местом моления'. И Мы заповедали Ибрахиму и Исмаилу: 'Очистите Мой дом для совершающих обход, и пребывающих, и преклоняющихся, и падающих ниц'»* (Коран, 2:125). Именно это место и только оно называется в Коране Заповедной, *запретной* (в соответствии с понятием *харам*) мечетью[12], иначе говоря – Святыней.

Шариф Шукуров, которого можно считать крупнейшим в российской науке специалистом в области исламской культуры, в своих прежних публикациях склонялся к возможности идентификации мечети с храмом, считая ее продуктом *храмового сознания*, одинаково присущего представителям если не всех мировых, то во всяком случае «арамических» религий, составляющих мощный экуменический триумвират (иудаизм – христианство – ислам), объединенный постулатами категорического монотеизма (единобожия) и частичной общностью мировоззренческих и мифологических истоков. В своей последней книге он сделал шаг в сторону своеобразного компромисса, предложив новую формулировку: *«Мечеть как таковая есть совместный дом Бога и Человека»*[13]. Полагаю, что такая дефиниция идеально соответствует Мекканской «Заповедной мечети», которую, как следует из выше цитируемой суры Корана, Аллах признал своим домом, в то же время открытым, доступным, безопасным для человека, предназначенным для пребывания в нем людей. Что же касается «мечети как таковой», то есть всех остальных мечетей средневекового и современного мира, то здесь все гораздо сложнее. Разумеется, исламская идея всесильности единого Бога (Он все видит, все знает, все может[14]) предполагает Его неотвратимое присутствие во всей вселенной, в природе и в том, что создано руками человека, в том числе в любом помещении и открытом пространстве, используемом как мечеть, но это присутствие в любой точке – все же нечто совсем иное, чем понятие «Мой Дом», сформулированное в Коране – от имени самого Аллаха – только по отношению к Мекканской мечети. Неслучайно и старейшая мечеть в Медине, ставшая прообразом всех позднейших мечетей, не называется «Домом Аллаха» – это «Дом Пророка Мухаммеда», то есть дом смертного человека.

Здесь существует примерно такая же разница, какую можно обнаружить при сравнении понятий «Трон Аллаха» и просто «трон». Аллах может незримо присутствовать на троне любого земного владыки, но «Его Трон», расположенный, согласно исламской космологии в небесах над Меккой, – это нечто совсем иное, это и атрибут, и символ его божественной власти, это святыня[15]. Мечети люди строят *для себя*, для своих (малых или гигантских) общин, и в этом заключается их принципиальное отличие (определяющее также и своеобразие

англиканской церковью, с другой стороны, в плане их религиозной интерпретации в качестве *храма* (*святыни*).

[11] Подробно феномен «храмового сознания» исследован в книге: Шукуров Ш. М., *Образ храма / Imago Tempeli*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2002.

[12] *«И откуда бы ни вышел ты, обращай свое лицо в сторону запретной мечети и, где бы вы ни были, обращайте ваши лица в ее сторону...»* (Коран, 2: 150).

[13] Шукуров, 2014, с. 9.

[14] *«... Аллах над всякой вещью мощен! / Zaprawdę, Bóg jest nad każdą rzeczą wszechwładny»* (Коран, 2:19, 20); *«Ему принадлежит то, что в небесах и на земле / Do Niego należy to, co jest w niebiosach, i to, co jest na ziemi»* (Коран, 2: 255, 256).

[15] *«Трон Его объемлет небеса и землю [...] поистине, Он – высокий, великий!»* (Коран, 2: 256).

их архитектуры) от любого *храма*, где воздвигается алтарь или жертвенник (в мечетях нет алтарей), куда вводится изображение божества или святого, которому следует поклоняться (в мечетях нет икон, иконостасов, идолов), где посредством сакраментов, совершаемых священниками / жрецами / капланами устанавливается контакт с Богом и предполагается его постоянное пребывание. В исламской религии нет сакраментов, не существует клана священников, и мечеть, в которой собирается община мусульман – людей, равных перед Богом, прежде всего является их общим домом, чем она принципиально отличается от храмов других мировых религий.

Несомненно, мечеть является компонентом религиозной культуры, объектом культового зодчества, но по сравнению с храмами других религий она гораздо более открыта для человека, предназначена для человека. Атмосфера *таинства*, связанного с ощущением *потусторонней силы,* здесь максимально разряжена, хотя и не разрушена полностью, ибо даже сам по себе тот модуль красоты и гармонии, который – в действительности или в идеальных устремлениях зодчих и художников – воплощается в облике мечети, воспринимаясь людьми как *чудо*, несет в себе некий мистический заряд, и это касается отнюдь не только мечетей, функционирующих в тех мусульманских сообществах, что подвержены сильному влиянию *суфизма*.

Показательно, что само понятие «харам», соответствующее представлению о «запретной» для неверных, «священной», «заповедной» пространственной зоне, непосредственно, как уже отмечалось, относится в Коране только к одной, а именно Мекканской мечети, однако, в известном отношении присутствует и в определении других, «обычных» мечетей (в восприятии верующими и в оценке посторонних наблюдателей, а соответственно и в терминологии, применяющейся при описании этих мечетей). Так, понятие *Харим* (*Harim*) – слово, несомненно производное от исламского морального категорического императива *haram* (*запретное*), – в некоторых языках (например, в турецкой культурной традиции и историографии) используется для обозначения молельного зала мечети. Таким образом, оказывается, что не только священная мечеть в Мекке, но и каждая мечеть или часть мечети, а именно главная ее часть – молельный зал, – это запретная зона для неверных, «харам». Из этого следует, что в методологическом плане исследование самого феномена мечети (и каждого конкретного памятника исламской культовой архитектуры) не может базироваться ни на полном отрицании, ни на преувеличении (абсолютизации) сакрального начала, ни на механическом приравнивании друг к другу светского и божественного начала в каждой мечети на основе определения «Дом Бога и Человека». Динамика в перестановке акцентов в зависимости от места, времени сооружения, исторических обстоятельств; общая тенденция к расширению функций мечети, сближающих ее со светскими, в частности, культурно-просветительскими учреждениями, учебными центрами, национальными мемориалами, музеями, театральными площадками, – таковы важнейшие особенности эволюции мечети в мировой культуре.

Мечети, сооружаемые в Новейшее время (условно, для краткости, мы можем обозначить это время как XX век, имея при этом в виду и непосредственно предшествующую ему эпоху просвещения и модернизации, и последующие перспективы нового столетия и тысячелетия), при всем том, что они лежат в русле совершенно иных исторических процессов, кардинально отличающихся от процессов развития раннего исламского общества, и отражают мироощущение современных людей и цели мусульманских общин, функционирующих в иных политических, социальных и культурных условиях, все же сохраняют в своей основе характерную дихотомию – представления о практической общественной целесообразности и о священном, сакральном характере сооружения.

Sacrum мечети имеет двойственный и в известном отношении ограниченный характер. В различных обстоятельствах более сильный акцент ставился или на представлении о том, что мечеть – это *Дом Бога*, или на том, что мечеть – это *Дом человека* и в таком своем смысле и предназначении уже не слишком отличается от любых других сооружений, предназначенных для повседневной жизни мусульманской общины, будь то жилой дом, дворец (*сарай*), судебная палата, школа (*мектебе, медресе*), рынок, баня (*хаммам*), кофейня, чайная (*чай-хане*)

и так далее. Такого рода сооружения могли примыкать к мечети, составлять с ней единое целое, входить в ее архитектурный ансамбль, и даже в тех случаях, когда они были удалены от мечети, нередко имели конструктивное и визуальное сходство с ней (неслучайно открытия при археологических исследованиях средневековых центров мусульманской культуры, например, Булгарского городища, сопровождались дискуссиями о назначении той или иной «палаты», чьи фундаменты и руины извлекались на поверхность: мечеть была лишь одним из возможных вариантов такого назначения). В современной архитектурной практике все чаще делается акцент на предназначении мечети для человека, для социальных нужд, на просветительских и общественных целях сооружения, хотя синтез сакрального и светского начала при этом не разрушается полностью, но чаша весов явно перевешивает в сторону концепции *Дом людей* (а не божественная *святыня*). Эта историческая эволюция доминирующих представлений о мечети была в значительной мере обусловлена кризисом *суфизма* с его характерным (отличающимся от установок ортодоксального ислама) культом *святых* (святых мест, святых могил, святых личностей), который в значительной мере определял отношение к мечети, сооруженной на «святом месте» или посвященной «святому» (*шейху, вали, марабуту*), тем более к мечети-гробнице, где покоится его прах, как *святыне*. Поле деятельности суфийских братств (*таррикатов*) в современном исламском мире значительно сократилось, а вместе с этим в культовом зодчестве уменьшилась и доля построек такого типа[16]. К аналогичным результатам привел и другой исторический процесс, развивавшийся с момента раскола ислама в середине VII века на суннитское и шиитское направления. В мировоззрении *шиитов* более сильно развито представление о святости сооружений (прежде всего мечетей-гробниц), носящих имена праведных имамов и членов их семей, связанных кровными узами с Пророком Мухаммедом. Шииты, однако, составляют ныне незначительное меньшинство (не более 15%) всего мусульманского населения и не могут оказывать столь заметного влияния на развитие архитектуры, как это было во времена, когда они были правящей партией Арабского халифата (при жизни Али, в годы его правления халифатом: 656–661) или в период господства шиитских династий, например, Фатимидов, над значительными территориями.

Отношение к мечети, как к дому, предназначенному для человека, еще не является абсолютно доминирующим в мировоззрении современных мусульман, но уже явно преобладает над представлениями о *святыне* (божественном *храме*), еще сохраняющимися в массовом сознании, в расхожих журналистских штампах (авторы популярных путеводителей, как правило, называют мечети святынями, не вдумываясь в содержание этого слова) и в научных теориях отдельных исследователей ислама, остающихся сегодня в явном меньшинстве в экспертных сообществах; последние склоняются к пониманию двойственного значения мечети (*Дом Бога и Дом человека*) при заметном перевесе чаши весов в сторону идеи «Дом человека».

Мечеть – наш общий дом

Идея мечети, выраженная в формуле «мечеть – наш общий дом», широко распространена в современном исламском мире, и во многих архитектурных проектах, в облике новых сооружений она находит свое выражение в формах, максимально приближенных к традициям жилой архитектуры, которые, естественно, различаются в разных регионах и этнических культурах (деревянная изба, глинобитная хижина, переносная войлочная юрта, шатровая палатка кочевников) и в разных социальных измерениях (бедная хижина – блистательные хоромы и все переходные стадии внутри этого широкого диапазона). В одних случаях этот дом мыслится как роскошный дворец, соперничающий своим великолепием с богатейшими дворцами-*сараями* владык исламского мира (при

---

[16] Здесь и далее мы употребляем понятия «культовое зодчество», «сакральная архитектура» для формального обозначения той конкретной области проектирования и строительства, которая связана с объектами, имеющими прямое отношение к исламской религии, религиозной практике, ритуально-культовой системе. Именно такими объектами являются мечети, мавзолеи, исламские центры, молельные дома. Это не означает, что их предназначение ограничивается культовыми целями. Дуализм, или иначе говоря синтез сакрального и светского начала характеризует глубинную сущность исламской архитектуры. Прилагательное «сакральная» в данном случае лишь очерчивает границы данного «жанра», вида архитектурной деятельности.

этом возможность войти в такой дворец, сам факт его открытости для всех мусульман, равных перед Богом, имеет важнейшее значение в исламской идеологии); в других случаях – как скромный жилой дом обычного смертного мусульманина, например, деревянный сруб, обитый раскрашенной опалубкой (там, где дерево в силу природных условий является основным материалом и профессионального, и народного зодчества). Между прочим, деревянные мечети литовских и казанских татар, в основе которых лежит срубная конструкция из бревен, идеально соответствуют возможной интерпретации мечети в качестве «нашего дома». Это дом небогатый, не сильно выделяющийся внешне из жилищной застройки деревни или маленького городка, в то же время безмерно дорогой сердцу человека, который обитает в этом доме.

Внутри такой мечети все уютно, чисто, нарядно, тепло, как в родном доме, в его праздничной горнице, украшенной вышитыми, тканными, вырезанными из дерева, керамическими, чеканными и иными изделиями, нередко собственной ручной работы.

Задача обязательного, соответствующего нормам исламской этики разделения такого дома на мужскую и женскую половины[17] обычно решается с помощью пристройки балкона (*маафиля*) для женщин и детей, куда ведет своя лестница, а иногда и отдельный вход в мечеть. Однако, эта задача может быть решена и посредством разделения пространства молельного зала перегородкой или стеной, что опять же соответствует традиционной организации мусульманского жилого дома, в котором такого рода перегородка или занавеска отделяет от общего помещения ту часть, что предназначена для женщин и детей, обозначаемую арабским понятием *харам* (запретная для посторонних зона), в русской транслитерации «гарем». Расположение мужского и женского молельного залов на одном уровне значительно более, чем изолированный балкон, поднятый над молельным залом, соответствует демократическим основам ислама, утверждающего равенство всех мусульман перед Богом, включая равенство мужчин и женщин. К такому разделению пространства все чаще прибегают строители современных мечетей, будь то скромные деревянные мечети (примером может служить отремонтированная в 1993 году мечеть литовских татар в поселке Сорок Татар / Keturiasdešimt Totorių под Вильнюсом) или роскошные сооружения такого типа, как Мечеть шейха Заида в столице Объединенных Арабских Эмиратов Абу-Даби.

Чем более последовательно утверждалась в сознании мусульманского общества мыль о том, что мечеть – это *наш дом* (в широком философском значении и глубоком эмоциональном восприятии), тем более логичным и естественным становилось стремление архитекторов использовать в качестве модели такого сооружения образ традиционной юрты (шатра, кибитки), переносимой дорогами кочевий, оставшейся в исторической памяти (национальной, племенной, семейной) тех мусульманских народов, чье прошлое (порою сравнительно недавнее прошлое, а иногда и настоящее) было связано с кочевым образом жизни или с сезонным, отгонным пастушеским хозяйством и скотоводством. Традиции номадизма до сих пор еще живы в экономике некоторых регионов «пояса Сахары»[18], обитателей южных степей и гор, а если исчезают из повседневной жизни, то остаются в фольклоре, в романтичных легендах, формирующих идентичность этих народов в фантастической парадигме «Мы – кочевники» («Мы – последние кочевники Азии, Европы, Африки»). Именно эти традиции и эти легенды стали толчком к поиску архитектурных форм. Можно сказать, что мечеть-юрта, созданная по проектам профессиональных зодчих, с использованием новейших строительных технологий и материалов, – это своего рода открытие исламской культовой архитектуры XX века, хотя несомненно у нее были свои прототипы в народном зодчестве и в культуре прошлых эпох. Это открытие не принадлежит какому-либо одному архитектору. Вероятно, идея сооружения современной мечети в форме юрты появилась одновременно в разных национальных школах,

---

[17] Шариат (исламский кодекс морали и права) требует, чтобы во время молитвы мужчины и женщины находились в различных помещениях, не видели бы друг друга и таким образом не отвлекались бы от молитвы.

[18] «Поясом Сахары» назвал территорию формирования и распространения ислама немецкий исследователь религии Петер Антес: P. Antes, *Die Religionen der Gegenwart. Geschichte und Glauben*, München, C.H. Beck Verlag, 1996, c. 66.

мастеров которых вдохновляла задача создания мечети как «родного дома», принадлежащего их народу, маленькому племени или гигантской мусульманской *умме* – всему исповедующему ислам человечеству. Различные варианты таких образных решений мы встречаем в мечетях Пакистана, Судана, Казахстана, в проектах ногайских мечетей для Нижнего Поволжья.

В зависимости от того, какую форму (полушара, призмы, пирамиды, вытянутого вверх шатра и т.д.) имеет традиционная юрта кочевников в разных регионах, и от того, какие материалы для ее сооружения используются в этих регионах (войлок, шкуры животных, ветви растений, камышовые, соломенные плетения; натянутые на деревянный каркас или образующие только верхний навес ткани), мечеть соответствующим образом стилизуется, так что проекты такого рода обретают ярко выраженные региональные, локальные, этно-национальные особенности. Соответствующее климатическим, природным условиям и историческим традициям разнообразие форм и очертаний кочевнической юрты разных народов позволяет мастерам современной профессиональной архитектуры создавать такие пространственные и колористические композиции мечети-юрты, которые полнее всего отвечают национальному понятию «нашего дома», не похожего на соседний. Так, белоснежные купола мечетей, проектируемых Абдрахманом Махмудовым для сел и городов Нижнего Поволжья, более всего напоминают ногайскую войлочную юрту, в то время как синий высокий шатер мечети в Павлодаре перекликается с формами казахских юрт и сакральными цветами тенгрианского культа, распространенного в Казахской степи.

Многие маленькие купольные мечети, относящиеся к разновидности *завийа* (мечети-усыпальницы над гробом местного суфийского святого – *марабута*), изученные автором в ходе полевых исследований в Тунисе, представляют собой интереснейшее сочетание мавзолея, казалось бы, для жизни людей никак не приспособленного, и самого настоящего жилого дома: семья давно (или недавно) усопшего *марабута* (люди, считающие себя его наследниками – детьми, внуками, правнуками) не только ухаживает за этой гробницей, но постоянно живет в стенах этого здания или в прилегающих к нему постройках: *завийа* становится местом упокоения их почитаемого предка (в известном смысле – его домом), а также их единственным и постоянным жилищем, в котором они ведут свое скромное хозяйство.

Понятие «родного дома», воплощенного в мечети, не всегда и не обязательно связано с представлением о «тихой гавани», скромном и маленьком уголке. «Родной дом» может быть великолепным дворцом, огромным сооружением, под сводами которого собирается *джамагат* («наш народ», большая группа единоверцев и соотечественников), в идеале – целая *умма*, если не в глобальном, всемирном, то по крайней мере в национально-государственном измерении, включая жителей данной страны и посещающих ее гостей и паломников. Наряду с проектами мечетей, стилизованных под местную, *национальную* юрту, создаются проекты, в основе которых лежит философское обобщение идеи *юрты* как общего дома для всей мусульманской *уммы*, как шатра, разбитого над целой Вселенной, рифмующегося с небесным куполом.

Мечеть – весь мир

Важно обратить внимание на то, что исламская интерпретация мечети, как места, где совершаются молитвы, не сводится к архитектурным сооружениям. Один из главных постулатов исламского вероучения заключается в утверждении «Мечеть – это весь мир». Это означает не только практическую возможность совершать молитвы в любом месте, если только оно отвечает определенным условиям (требованиям чистоты, ориентации молящихся на Мекку, ограждения от остального пространства), но гораздо более важную и глубокую в теологическом плане идею всемирного, универсального значения мечети, в которой как бы воплощается «весь мир».

Интерпретация мечети в качестве модели мирозданья отличается от простейших установок, содержащих разрешение совершать молитву в любом месте, в том числе там, где не возведено для этих целей никаких специальных сооружений. Пророк Мухаммед сказал: «*Земля была сотворена однажды, чтобы быть мечетью (масджид) и местом* [ритуальной] *чистоты, и, где бы ни оказался человек из моей*

общины, ему дозволено отправить молитву»[19]. Как видим, уже этот хадис, исходный и важнейший для понимания сущности мечети, имеет дихотомное содержание: он содержит практическую рекомендацию-позволение (*«... и, где бы ни оказался человек из моей общины, ему дозволено отправить молитву»*) и одновременно философское, онтологическое определение (*«Земля была сотворена однажды, чтобы быть мечетью»*), то есть широкую философско-теологическую и космологическую формулу «Мечеть – весь мир».

Если иудаизм и христианство строго определяют то место (здание или архитектурный комплекс), где возможны священнодействие, литургия, то в исламской традиции *мечетью* может быть любое помещение и любой участок земли, если только там соблюдается требование *чистоты места*, проведена ориентация по *кибле* (хотя бы с помощью камня, положенного там, куда должны быть обращены лица и устремлены взгляды молящихся, то есть в сторону Мекки) и возведена отделяющая это место от остального пространства ограда (хотя бы чисто условная, хотя бы в границах того молитвенного коврика, на котором пребывает мусульманин во время молитвы и который в известном смысле является «мечетью в миниатюре», «мечетью» странствующих мусульман). Ислам не требует обязательного воплощения идеи мечети в более или менее репрезентативном сооружении. В исламе мечеть может существовать и вне архитектурного измерения – как часть природного окружения, городской застройки, жилого, дворцового, культурно-просветительского комплекса. Это свободное, толерантное отношение ислама к тому, какой объект можно считать мечетью, предопределенное историей возникновения религии (первые проповеди, рассказы об Объявлении Корана Пророк читал еще в Мекке, и первые молитвы его сторонники возносили Аллаху в обычных домах, дворах, на площадях, на улицах), оказывается чрезвычайно существенным и для современного культового строительства, особенно в тех случаях, когда те или иные группы мусульман (например, беженцы, мигранты, представители народов, подверженных дискриминации) не имеют материальной или моральной возможности вести культовое строительство с большим размахом.

Исторический парадокс заключается при этом в том, что в исламской культуре мечеть играет огромную роль именно как архитектурное сооружение. Мусульмане могут совершать *намаз* в любом месте, но на всем протяжении истории развития исламской религии они придают первостепенное значение строительству и художественному оформлению мечетей, вовсе не намереваясь ограничиваться кусочком поля, придорожного участка, открытого (незастроенного) пространства или комнатой в жилом доме. Им чрезвычайно нужна мечеть-здание, причем здание заметное, привлекающее внимание высотой, красотой внешнего и внутреннего убранства, особенными составляющими архитектурного целого – такими, как *минарет*, купол, *олем*, торжественный портал, *михрабная ниша*.

Это стремление к строительству мечетей, выявившееся уже на заре исламской истории, имеет не только прагматическое обоснование: в специальном, тем более просторном, защищенном (от жары, холода, дождей, ветров, внешних помех и шума), изолированном от улицы помещении, естественно, и удобнее, и безопаснее совершать все те действия, для которых предназначена мечеть. Однако, вовсе не из прагматических соображений, во всяком случае не только из них, мусульманские общины тратят силы и средства на сооружение мечетей. Такое сооружение имеет прежде всего моральное, символическое значение: возведение мечети на той или иной территории становится утверждением присутствия (проникновения, победы, триумфа) ислама на этой земле, маркером культурного отличия жителей данной местности (города, села, городского квартала) от иноверцев.

На это, между прочим, обращает внимание автор очерка истории возникновения мечетей в арабском мире Ойген Вирт. *«Когда первые халифы,* – пишет он, – *в VII веке н.э. завоевали византийские земли Передней Азии, чтобы утвердить на них ислам, они встретились здесь с городской инфраструктурой и архитектурой общественных зданий во всем ее совершенстве поздней античности. Естественно, они восприняли и продолжали строительные традиции и урбанистические навыки поздней римской империи, в частности, в системе городского*

[19] Хадис в русском переводе цитируется по книге: Шукуров, 2014, с. 46.

водоснабжения (цистерны, каналы, водопроводы), а также в крепостных и военных сооружениях. От античности они унаследовали также принципы городской застройки, поскольку они соответствовали разумным, рациональным целям, и городская жизнь при новых правителях могла идти здесь так же, как до арабских завоеваний. Но решительный разрыв этих позднеантичных и раннехристианских традиций знаменует собой строительство мечетей. Эти сакральные сооружения уже на самой ранней стадии должны были показать, что ислам – это нечто совсем новое и совсем иное, чем язычество позднеримской империи с его храмами и ранневизантийское христианство с его церквями. И даже если при строительстве мечетей использовалась какая-то часть архитектурной субстанции римских храмов или христианских базилик, все это подвергалось глубокому архитектоническому переосмыслению и изменению»[20].

И здесь уже никак нельзя сказать, что формам мечети не придавалось значения. Даже если регламентация была не столь жесткой, как в христианском храмовом строительстве, возникала определенная художественная традиция (при стремительном расширении халифата, простирающегося на азиатский, африканский и европейский континенты, – совокупность нескольких национально-региональных традиций), и согласно этим традициям выстраивались купола, возводились минареты, украшались порталы и михрабы, все более оттачивалось мастерство зодчих и художников, все большее значение приобретало художественное совершенство сооружения.

Убеждение в том, что «мечеть – весь мир», никогда не исчезало из сознания мусульман и их религиозной практики. И дело не только в том, что наряду с мечетями-зданиями существовали (и существуют до сих пор) открытые, как загородные, так и городские мечети (*мусалла*), подобные площадям-майданам (без сводов, без стен или с одной *стеной киблы*), предназначенные для массовых собраний верующих. Идея «мечеть – весь мир» находит свое выражение не только в этом типе ансамблей. Почти каждая имеющая художественную ценность мечеть связана с окружающим пространством, можно сказать, «выходит в большой мир», простирающийся за ее стенами. Это осуществляется разнообразными средствами и приемами, представляющими исключительный интерес для исследователей архитектуры: и системой освещения, верхнего и бокового (напоминающего, по Канту, о «звездном небе над головой» и о цветущей земле – прообразе «райского сада» – за стенами здания), и окружением здания водными бассейнами, фонтанами; и включением в архитектурный комплекс мечети просторных дворов-*сахнов*, и совершением ритуальных действий не только в стенах мечети, но и перед входом в здание. При этом главное значение имеет претворение в архитектурном образе мечети и в ее декоре, действительно, образа «всего мира» – философски и религиозно понимаемого *Универсума*, соответствующего основам исламской космологии и онтологии – учению о сотворении Аллахом вселенной.

Практическое назначение и символико-метафорические смыслы основных архитектурных компонентов мечети

Мечеть исконно имела и сохраняет до сих пор полифункциональное значение. В мечети люди встречаются, обсуждают насущные дела своей общины, в мечети принимаются государственные решения, в мечети учатся, читают; в мечети происходят научные диспуты, здесь исламские ученые выступают с лекциями, здесь исламские суды разбирают дела и выносят свои приговоры; здесь путники находят приют и могут переночевать (поэтому мечети должны всегда оставаться открытыми, их не следует запирать на ночь); здесь ищут спасения и укрытия горожане, когда их городу угрожает опасность; здесь прощаются с умершими, а выдающихся представителей исламской общины здесь же хоронят (за стенами мечети, в непосредственной близости к ней, а иногда и внутри мечети, которая превращается таким образом в мечеть-усыпальницу, гробницу, мавзолей, *тюрбе*). В истории суфийских *таррикатов* мечеть всегда составляла единое целое с так называемым «конвентом», или *теккие* – опорным пунктом этого тарриката, где *мюриды* (ученики) проходили курс мистических наук под руководством

---

[20] Wirth Eugen, *Religiöse Bauwerke als Meisterleistungen islamischer Kultur* // Meyer Günter (red.), *Die arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie*, Mainz, Zentrum zur Forschung der arabischen Welt (ZEFAW), 2004, с. 55–56. Авторский перевод с немецкого – С.Ч.

шейхов, где останавливались и жили странствующие *дервиши*, и под крышей такого *теккие*, составлявшего единое целое с мечетью, разворачивалась самая разнообразная духовная деятельность (наука танца, наука громкого *зикра* – рецитации, или пения Корана, а порою и материальное производство – книг, миниатюр, ковров). Таким образом, мечеть – это и место для молитв, и школа, и библиотека, и место суда, и место собраний, и место ночлега, и гробница, и крепость, и место, куда устремляются потоки паломников, и сад (символ райского сада), и акватория (разновидность *аква-архитектуры*, метафорическое воплощение идеи «вод», на которых покоится трон Аллаха и из которых создано им все мирозданье), и даже театр (интереснейший проект сооружения, который предложил архитектор Ф.Л. Райт в 1957 году для Багдада, соединял в одном ансамбле мечеть с оперным театром). Разумеется, не всегда, не в каждой мечети осуществляется вся совокупность таких функций, но в принципе мечеть может выступать в разнообразных и даже неожиданных ролях.

При всем разнообразии своих практических функций мечеть всегда была символом, означавшим само присутствие ислама на данной территории, его торжество, распространение, превращение земли (завоеванной мусульманами или заселенной ими) в *Дар-аль-Ислам* – «страну ислама». Уже на начальном этапе истории Арабского халифата сложилась традиция, в силу которой арабы были *обязаны*[21] построить мечеть в каждом городе, который им подчинился, в каждом месте, в каждой стране, которую они завоевали: возведение мечети становилось как бы завершающим актом приобщения данной территории и ее населения к миру ислама. Эта символическая роль мечети, связанная с провозглашением господства (присутствия) ислама на данной земле, обретает новое наполнение и значение в современных условиях: мусульманская община, принимая решение строить мечеть, как бы возвещает окружающему миру о том, что на данной земле воцарился (или на данную землю проник) ислам, и независимо от того, как велика эта община, в каком численном соотношении она находится с остальным населением, какими давними, глубокими или, напротив, совсем недавними и короткими являются корни исламской цивилизации на этой земле, а также независимо от того, к какой риторике прибегают инициаторы строительства мечети и как они объясняют свои намерения, – такое символическое значение возведения мечети становится несомненным. Само формирование мусульманской общины, скажем, в современном полиэтничном и поликонфессиональном европейском или американском мегаполисе, ее регистрация (внесение в соответствующий реестр общественных и религиозных организаций согласно правилам национального законодательства и местной административной системы) еще как бы ничего не значат. Но материальное воплощение исламской веры в здании мечети – это и определенный вызов, и символ, и внушительный знак: мусульманская община заставляет таким образом с ней считаться.

Мировоззрение мусульман во многом основано на системе представлений о сложных взаимосвязях между внешним, видимым, явным, визуально воспринимаемым предметным и природным миром (*аз-Захир*) и тайным, скрытым смыслом всех вещей и явлений (*аль-Батин*). Этот смысл, согласно Корану, ведом только Аллаху (*«Тайное принадлежит только Аллаху…»*, Коран, 10: 20, 21), бренный и слабый человеческий разум не может проникнуть в тайны Божественного замысла и разгадать все скрытые значения вещей, но сам факт объявления людям в тексте Корана существования такой тайны, таких скрытых смыслов во всем, что кажется явным, формирует в мусульманском обществе дуализм философского постижения мира, включая и характер эстетического восприятия внешних объектов. Мусульманин знает, что за видимой внешней формой предмета, в частности, архитектурной конструкции и отдельных ее частей, скрывается более глубокий, тайный смысл (*батин*), и само это знание обретает ключевое значение и определяет подход к мечети как зодчего, так и прихожанина. Исламский художник-*мусаввир*, при всей его творческой свободе, связан определенными нравственными обязательствами, он не может позволить себе полного произвола.

---

[21] См.: Mongomery Watt W., Welch Alford T., *Der Islam: Mohammed und die Frühzeit Islamisches Recht-Religiöses Leben // Die Religionen der Menschheit*. Band 25, I. Stuttgart 1980, с. 291–292.

При сооружении и декоре мечетей выбор форм и мотивов, характер художественных решений всегда опираются на традицию, освящаются традицией. За каждой купольной мечетью стоит память о Куббат ас-Сахра, золотом куполе над священной Скалой в Иерусалиме. За каждым современным минаретом стоит почти полуторатысячелетняя история сооружения минаретов, имевших разные формы в разных регионах исламского мира, но некий общий, постепенно все более четко кристаллизующийся, все более углубляющийся сакрально-символический смысл. Любой минбар внутри современной мечети – это не просто и не только более или менее красивое, более или менее удобное для пятничных проповедей, более или менее соответствующее дизайну всего интерьера сооружение, но также историческая память о тех ступеньках, на одну из которых якобы присел Пророк Мухаммед, отбросив посох, прежде служивший ему опорой в часы долгих проповедей в его доме в Медине, и память о той легендарной веревочной лестнице, по какой он взбирался в небо в волшебную ночь *мирадж* («лестница в небо»).

Все это не означает, что современный архитектор и художник, проектирующий, строящий, украшающий новую мечеть, скован существующей традицией. Пространство для свободного творческого маневрирования в этой области достаточно широко. Расстановка акцентов, выбор источников для подражания или творческого цитирования, отказ от тех или иных элементов, не соответствующих концепции данного сооружения, использование новых материалов и прогрессивных строительных технологий – все это оказывается в широком диапазоне творчества мастеров, возводящих мечети нашего времени. Однако, духовное, сакральное, философское, символическое значение этих произведений и важнейших их составляющих предопределено исламским вероучением.

Комментируя развитие современного исламского культового зодчества, некоторые авторы подчеркивают, что сегодня мечеть можно построить и без минарета, и без традиционного портала или купола, и без михрабной ниши. В этом нет, однако, ничего исключительно нового. И раньше возникали мечети без привычных, казалось бы, обязательных составляющих, и самые первые и самые «главные» исламские мечети – в Мекке, Медине, Иерусалиме – как раз являются наиболее наглядным тому подтверждением. Более того, в многовековой истории исламского зодчества, наверно, нет ни одной такой мечети, в которой были бы собраны абсолютно все те элементы, которые мы рассматриваем как важные составляющие части и своего рода опознавательные атрибуты мечети: где-то нет минаретов, где-то не запроектирован *маафиль*, где-то плоский потолок заменяет своды, а крыша – систему куполов и так далее. Может быть, современный зодчий, способный отказаться не только от михрабной ниши, но и от самих стен, отделяющих молельный зал от окружающего природного или городского пространства, еще более раскован, еще более свободен в этом отношении, но по этой линии никак нельзя зафиксировать какое-либо принципиальное, качественное различие между мечетями классическими (эпохи раннего и зрелого Средневековья, Ренессанса) и современными (эпохи Нового и Новейшего времени, эры постиндустриализма). В композиции любой мечети, старой и новой, может чего-то привычного и существенного *не быть* (в силу разных причин, по которым заказчики и строители решили от этого отказаться), но все, что в ней *есть*, основано не на произвольной фантазии проектанта, а на исторической традиции, имеющей свое религиозно-мифологическое наполнение и не случайно закрепленной в арабской терминологии, чаще всего не нуждающейся в переводе на другие языки.

В конструкции, декорации, пространственной композиции мечети находят свое символическое, или точнее метафорическое (путем сравнений и поисков подобия) выражение основы мировоззрения мусульман и устойчивые блоки исламской мифологии. Само существование важнейших составляющих архитектурного тела мечети во всем многообразии их форм, смыслов и функциональных назначений опирается на исторические традиции, восходит к их формированию на ранней стадии развития исламской культуры, к обоснованию их сущности в первоисточниках исламского вероучения – в Коране, в *Сунне* Пророка. Ни об одном из современных архитекторов даже самого смелого, радикального, раскованного творческого мышления нельзя сказать, будто он *придумал*

(*изобрел*, нашел, совершив *первооткрытие*), скажем, портал, ведущий верующего в мечеть, михрабную нишу, ориентирующую его в направлении Мекки, минарет, купол, венчающий мечеть *олем*, сахн (двор), прилегающий к мечети, минбар, маафиль и иные составляющие внутреннего убранства и внешнего образа мечети. Все это уже было в истоках мусульманской архитектуры, формировалось на давних этапах ее исторического развития (разумеется, появилось не сразу, но очень, очень давно). Сама по себе эта давность исторической традиции усиливает духовную значимость архитектурных компонентов мечети.

Говоря о символическом значении мечети в целом и отдельных ее составляющих, мы неизбежно касаемся сложной диалектики символического и метафорического мышления, характерного для исламского общества в целом, в том числе для создателей (проектантов, архитекторов, строителей, художников-дизайнеров) современных мечетей. Совершенно очевидно, что каждая мечеть, кроме практического назначения, имеет (или в соответствии с идеальным замыслом должна иметь) иное, можно сказать, более высокое, духовное измерение. Однако, насколько правомерно назвать такое измерение *символическим*, в каких случаях следует вести речь о *символах*, в каких – о *метафорах*, заложенных в художественном образе мечети, а точнее о комбинации многих метафор в одной «смешанной метафоре» (“mixed metaphor”) – в этих вопросах остаются некоторые сомнения и разногласия в современной искусствоведческой (а также философской) литературе, посвященной феномену мечети. Некоторые специалисты даже считают, что исламское искусство, вообще, не оперирует символами. Так, например, Татьяна Стародуб пишет: *«Невозможность изображения Бога не исключала из арабо-мусульманской и в целом исламской художественной культуры возможности передачи* ***идеи Бога*** *средствами изобразительного искусства, понимаемого мусульманином, однако, как* ***искусство воображения,*** *т.е. искусство создания* ***образа-метафоры*** *(но не символа!)»*[22]. Думаю, что такое суждение, в принципе, несправедливо: именно символика, а не только комплекс метафор – широких сравнений, ассоциаций – имеет место в сооружении мечетей, как и во всех иных сферах (видах, жанрах, традиционных и новаторских формах) исламского искусства. Безусловно, исламское искусство широко использует арсенал метафор, образных сравнений, но символика, сложная семантика знака – это, можно сказать, становой хребет, плоть и кровь исламского искусства, в котором едва ли не каждый конструктивный элемент архитектуры, едва ли не каждый изобразительный и орнаментальный мотив имеет символическое значение, понятное мусульманину, знающему теоретические основы своей религии. Само слово, начертанное, вырезанное в камне, сложенное из плиток сверкающей мозаики, в частности, слово, означающее одно из 99-ти «прекрасных имен Аллаха», выражающее ***идею Бога*** в исламском искусстве, – это символ (а не метафора!). Поднимая над мечетью *олем*, увенчанный стереометрической фигурой полумесяца, молодой луны (*ай*), архитектор обращался к мотиву, однозначно воспринимаемому – и в мусульманской, и в не-мусульманской среде, – как символ, эмблема ислама, примерно или почти в такой же степени, как крест, венчающий церковь, является символом христианства (и в зависимости от формы креста – христианства западного или восточного), а вовсе не художественной метафорой. Тем не менее, дискуссии о соотношении символического и метафорического начала в исламском искусстве весьма плодотворны хотя бы в том отношении, что воспитывают определенную дисциплину речи у тех, кто говорит, пишет и размышляет о тех дополнительных духовных нагрузках, значениях и художественных особенностях, какие имеет мечеть. Символ и метафора – близкие, но не тождественные понятия, и там, где мы имеем дело с ассоциативным рядом, явным и неявным подобием, комплексом сравнений, не следует вести речь о символике. Минарет, к примеру, может напоминать скалу, крепость, сторожевую башню, маяк, вонзенное в землю копье, ракету, заостренный карандаш, лестницу, кафедру, в современном урбанистическом контексте даже фабричную дымовую трубу. Это не значит, что минарет является *символом* горного массива, навигационного устройства,

---

[22] Стародуб Т.Х., *Исламский мир. Художественная культура VII–XVII веков. Архитектура. Изображение. Орнамент. Каллиграфия*, Москва, Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2010, с. 16.

военного оружия или орудия человеческого труда. Сложнейший и очень важный для понимания смысла и характера сооружения комплекс *метафор* граничит с символикой, но не подменяет ее. Глагол «граничит» имеет, как мне кажется, здесь значение ключевого слова. Дело в том, что символическое и метафорическое мышление (как зодчего, художника, так и стремящегося разгадать художественный замысел зрителя) не противоположны, не изолированы друг от друга, даже не всегда четко разграничены, они находятся в системе взаимопроникновения, диалектического единства друг с другом, порою почти неразрывной интегральной целостности. Поэтому отнюдь не случайно, не в силу терминологической небрежности, неточности или непонимания сути дела люди часто – при восприятии, описании мечетей – говорят о символах в тех случаях, когда можно было бы (правильнее было бы?) вести речь о метафорах, и наоборот, и такая «подмена понятий» имеет место практически на всех уровнях – обыденного мышления, научного анализа, авторского обоснования творческих проектов. Напрасной была бы попытка исключить такую «подмену понятий», хотя бы при самом строгом и внимательном редактировании любого текста, в том числе и текста настоящей книги. Даже в, казалось бы, очевидных случаях, подобных приведенному выше примеру (*ай*-полумесяц – не метафора, а символ, знак, эмблема исламской веры), мы имеем дело почти всегда и с символикой, и с художественным образом, в основу которого положены метафора (в данном случае сравнение с небесным телом, напоминание о духовном обновлении мира, ассоциируемом с рождением луны), цепь историко-поэтических сопоставлений и реминисценций (возможно, изображение копыта, память о том следе, какой оставила верблюдица Пророка Мухаммеда при приближении к Ястрибу-Медине в знаменательный момент *хиджры*). Подобие минаретной башни маяку – это, конечно, художественная метафора, но метафора, обретающая масштаб и категоричность символического обобщения – указания на правильный выбор пути. Поэтому, сохраняя во многих случаях термин «символика», мы будем вести дальше речь об основных компонентах архитектурного образа мечети, о важнейших аспектах их теологической интерпретации, об их истоках, генезисе и трансформации, имея в виду как систему символических знаков и устойчивой эмблематики, так и воплощенные в архитектурных формах поэтические метафоры, подлежащие многозначному прочтению и толкованию.

Говоря о символическом значении мечети, в целом, и отдельных ее составляющих, мы должны исходить из диалектического единства целого и его частей, которые формируют это целое, вливаются в него и в то же время сохраняют определенную самостоятельность (автономность), выявляющуюся в их назначении, происхождении, художественном облике и семантическом значении. Методологические основы такого подхода прекрасно сформулировал Шариф Шукуров в своих рассуждениях об архитектурной ткани мечети. *«Архитектурная ткань,* – пишет он, – *обладает различными измерениями, вместе создающими динамичную пространственно-объемную структуру современной архитектуры. Пространственно-объемная структура, в свою очередь, обладает своей инфраструктурой, позволяющей осуществить информационные потоки между различными пространственными кластерами, или вокселями, – элементами пространственно-объемной структуры* […] *Целостность, непрерывистость является важнейшей характеристикой архитектурной ткани, хотя никак нельзя исключить и того, что в пределах непрерывности существуют не менее существенные примеры прерывистости при переходе, скажем, от теологемы пещеры к акватеологеме в архитектуре»*[23].

Минарет

Минарет, венчающий здание мечети или возвышающийся рядом с ней, не только несет площадку (обычно балкон-*шефре*), с которой звучит *азан* – существенный в системе исламского культового ритуала призыв к молитве, но в то же время является символом исламского триумфа на данной территории, духовного подъема, прорыва пространства решительной вертикалью, считается маяком, «башней света», посылающей в окружающее пространство сигнал исламского вероучения.

Одной из самых интересных загадок исламской архитектуры и одновременно исламской

[23] Шукуров, 2014, с. 19.

теологии является происхождение минарета и связанное с этим происхождением его символико-метафорическое, опирающееся на богатую исламскую и до-исламскую мифологию значение, в наше время еще более обогащенное мифами современной эпохи, ее военными угрозами, ее социальными и политическими утопиями. Расхожее, широко распространенное в немусульманской среде представление о минарете как о башне или башенке, на которую поднимается *муэдзин*, совершающий *азан* (ныне голос муэдзина может звучать из установленных на балконе динамиков), в принципе совершенно верно и в то же время абсолютно недостаточно, а следовательно и неточно. Минарет в исламской культовой практике, действительно, имеет практическое назначение, отчасти подобное назначению звонницы-колокольни христианского храма. Но к этому практическому назначению роль минарета никак не сводится. Достаточно напомнить о том, что традиция возведения минаретов сформировалась в исламском мире задолго до того, как сложилась практика возглашаемых с минаретов азанов. Как подчеркивает американский исследователь Джонатан Блюм, много лет занимавшийся историей сооружения минаретов в мусульманском мире, *«даже сам термин мизана (mi'dhana), определяющий функцию минарета как места для произнесения азана (place of the adhan) – призыва к молитве, практически не встречается в арабской литературе первого столетия развития ислама»*[24]; и никакие муэдзины не поднимались на первые сооруженные на территории Арабского халифата минареты.

Старейшие мечети Арабского халифата, вообще, не имели минаретов; некоторые из них так и остались без минаретов, как, например, Купол на Скале в Иерусалиме, или получили свои минареты в качестве позднейших пристроек. Первым, зафиксированным в исторических источниках фактом сооружения минаретов является возведение в 673 году по распоряжению арабского правителя Египта четырех кубовидных башен на крыше мечети в Фустате (Старом Каире). Арабы называли их *савами* (*sawami*, в единственном числе – *sawma'a*), то есть так же, как они называли крепостные сооружения и башни известных им древнеримских построек и ранних христианских храмов и монастырей на территории Сирии. Такие памятники доисламской архитектуры они включали в ансамбли своих новых сооружений, как это случилось при возведении комплекса Большой мечети в столице Омайядского халифата – Дамаске (705–715). Четыре угловые башни остались здесь от более древней постройки и приобрели новое значение как составные части архитектурного комплекса мечети. По этому образцу были сооружены также четыре угловые башни, которые омайядский халиф аль-Валид в начале VIII века приказал построить в Медине, окружив таким образом минаретами «Дом Пророка».

Из всех башен (*sawma'a / sawami*), сохранившихся от эллинистической, римской и византийской эпохи на территории стремительно расширяющегося халифата, арабов, видимо, особенно интересовали навигационные сооружения – маяки, которые они обозначали словом «манара» (*manāra*). Этимология самого термина «минарет» непосредственно связана с этим понятием и подчеркивает родственность минаретов сигнальным башням-маякам. Прообразом первых минаретов долгое время считался маяк Фарос, сооруженный вблизи Александрии в III веке до н. э.[25]. Традиция сооружения минаретов опиралась, однако, не на один единственный, а на многие источники, включая раннехристианские монастыри с башнями, символизировавшими крепость человеческого духа и веры; на крепостные сооружения, смотровые башни, с которых – с помощью огня, разведенных костров, дымовых завес или факелов – посылались сигналы о приближении противника и иные знаки, адресованные ближним и далеким соседям. В ходе длительной исторической эволюции в разных географических регионах исламского мира сложились основные типы минаретов в виде цилиндрических, имеющих квадратный план, многогранных, шатровых и иных по формам сооружений большей или меньшей высоты.

[24] Bloom Jonathan M., *The Minaret*, Edinburgh, University Press, 2013, c. 8.

[25] Первым эту гипотезу высказал и обосновал немецкий историк архитектуры Герман Тирш в своем опубликованном в 1909 году трактате *Фарос: Античность, Ислам и Запад* (Thiersch Hermann, *Pharos: Antike, Islam und Occident, ein Beitrag zur Architekturgeschichte*, Leipzig 1909).

Многие из них были величественными сооружениями (ныне памятниками искусства всемирного значения), выражавшими в архитектурных формах идею величайшей крепостной мощи (минарет в Кайруане) или стремительного взлета, нарастающей по спирали энергии (спиральный минарет Большой мечети в Самарре, сооруженной в 847–861 годах в этой непродолжительно существовавшей столице Аббасидского халифата). Первые минареты еще не имели того функционального назначения, какое появилось позднее и определялось звучанием с их верхней площадки или с балкона призыва к молитве. Молодая религия (ислам) вырабатывала, опираясь на эллинистическую практику, на традиции крепостных, навигационных, а также храмовых сооружений древней Месопотамии и на иной опыт доисламского зодчества, архитектурную форму минарета как религиозного символа, означающего, что отсюда посылается в мир определенный сигнал – свет новой веры. Прообразами минаретов были и маяки, и крепостные, или смотровые башни, и переосмысленная в соответствии с задачами новой религии колокольня раннего христианского храма или монастыря, строители которого вынашивали идею пространственного прорыва вверх, вертикального сооружения, устремленного к небу, соединяющего своей осью земное и небесное царства, посылающего световой (огненный) или звуковой (звон колокола, голос / песнь *муэдзина*) сигнал и людям, и Богу.

С расширением территории халифата сооружение высоких минаретов рядом с мечетями или над мечетями, строившимися на новых «землях ислама» (*Дар аль-Ислам*), также было символическим актом триумфа, адресованным внешнему миру посланием о том, что на данной земле господствует ислам, что отсюда светит маяк истинной веры. Сакральный смысл такого рода посланий сохранился до нашего времени. Это находит свое косвенное подтверждение, между прочим, и в той негативной реакции, какую вызывает у противников ислама любая инициатива мусульманских общин, направленная на то, чтобы построить в современном европейском городе новую мечеть, над которой возвышался бы или которую окружали бы высокие минареты (даже при том условии, что громкие азаны с этих минаретов звучать не будут). Минарет становится главным предметом атаки со стороны воинствующей исламофобии; ее идеологи готовы смириться с сооружением мечети, но только не минарета. Принятый в Швейцарии закон запрещает именно строительство мечетей с минаретами; в России без всяких законодательных актов руководители Русской Православной Церкви и «патриотические» силы, далекие от духовной толерантности, принуждают строителей мечетей снижать высоту минаретов до крайнего минимума: так, от автора проекта Исламского Центра в Москве И. Тажиева городская мэрия потребовала, чтобы высота минаретов новой Соборной мечети ни в коем случае не превышала высоту построенного в столице Храма Христа Спасителя.

В этом контексте повышенное внимание современных зодчих исламского мира к архитектурной форме минаретов, стремление акцентировать роль (иногда – необычную роль) минарета в общем ансамбле Исламского культурного центра (мечети и прилегающего к ней пространства) обретает своеобразный полемический пафос и определяется отнюдь не только конструктивно-прагматическими задачами, но и неким вторым смыслом, скрытым смыслом сакрально-символического звучания. От высоты, формы, силуэта сооружаемого минарета, от тех ассоциаций, какие он вызывает, от его характера, определяемого порой уже чисто изобразительными средствами, зависит содержание того духовного послания, какое посылает современникам эта архитектура. Выбор «традиционной формы», вплоть до имитации типичной конструкции и декора классических сооружений, означает во многих случаях прямое указание на то, какому именно исламу (какому его направлению, какой его региональной или национальной художественной школе, какому очагу исламской культуры) намерены следовать строители мечети, выражающие таким образом волю народа (мусульманского сообщества), убежденного в том, что его земля принадлежит именно к данному направлению, имеет прямое отношение к данному очагу исламской культуры, является (была в прошлом и станет в будущем) ареной традиций, сформировавшихся в данной школе, что естественно свидетельствует не только о художественной, но и о политической ориентации.

Минарет в современной исламской культовой архитектуре обретает различные, порою совершенно неожиданные (не традиционные) формы, соответствующие той интерпретации минарета, какую может позволить себе современный архитектор, чье мировоззрение формируется в поле сложных перекрестных воздействий религиозного, политического и иных факторов. Хрупкий минарет, слегка возвышающийся над Парламентской мечетью в Анкаре, скорее напоминает трибуну, чем башню, что вполне соответствует общей концепции этой мечети, как большого гражданского форума.

Многих архитекторов увлекает задача такой художественной стилизации минарета, которая позволяет увидеть – «узнать» – в его стилизованной форме изобразительные мотивы, почерпнутые из исторического прошлого, повседневного быта или из фольклора народов, к чьей национальной культуре принадлежит такой минарет. Четыре минарета, окружающие мечеть-юрту города Павлодара, имеют остроконечные завершения, напоминающие форму копий, которые служили не только в прошлом оружием, но обретали символическое значение «стражей» данной земли, когда их втыкали в землю по углам разбитого военного лагеря. Два минарета уфимской мечети «Ляля-Тюльпан» представляют собой геометрическую стилизацию цветка тюльпана, популярного в народном искусстве башкир и татар. Тот же мотив тюльпана угадывается в завершениях минаретов казанской Мечети Кул-Шариф.

Многие мастера исламской архитектуры (так же, как заказчики, фундаторы строительства мечетей, мусульманские общины) придают большое значение высоте минаретов. Это не значит, что вся современная архитектура мечетей развивается по принципу соревнования в том, кому удастся возвести наиболее высокий минарет. Во многих случаях реализуются совершенно иные решения – сооружаются скромные, невысокие, легкие минареты, иногда напоминающие ступенчатый минбар. Все зависит от конкретной задачи, места, контекста сооружения. И все же понимание значения высокого минарета, как важнейшего акцента архитектурной композиции и духовной концепции мечети, весьма характерно для творческого мышления зодчих, работающих в этой области. Это нашло, в частности яркое выражение в рассуждениях известных иранских архитекторов Надира Ардалана и Лялех Бахтияр, по мнению которых сильная вертикаль минарета в соотношении со всем зданием и с окружающим городским и природным ландшафтом подобна каллиграфической композиции, построенной на сочетании горизонталей (строчек арабской вязи) с разрывающими этот горизонтальный ряд вертикальными знаками *alif* (буква „a" или цифра „1"), и этот знак не только вносит важный визуальный акцент, ритмический ориентир, но имеет глубокий символический смысл, будучи в макромасштабе синонимом Творца и в микромасштабе синонимом человека („… *in the macroscale, it became synonymous with the Creator and, in the microscale, with man*")[26].

Таким образом, минарет оказывается объектом символико-метафорической интерпретации, и в этой символике и системе метафор очень сложно сплетаются мотивы исторической романтики, новейшие политические мифологемы и сильно трансформированное сакральное начало.

Сахн и окружающее мечеть пространство

Огромное смысловое и практическое значение в архитектурном комплексе мечети имеет *сахн* – примыкающий к мечети открытый двор или площадь. Пространство сахна используется в культовых и практических целях – может служить местом собрания верующих, отдыха, общения после молитвы, проведения ритуальных омовений (в связи с чем на территории сахна нередко располагаются фонтаны, бассейны, водные источники), местом коллективных молитв (в дни особенно торжественных богослужений, при стечении значительной массы верующих, молельный зал может не вместить всех желающих, и в таких случаях их часть остается во дворе, где и совершает намаз синхронно с намазом в стенах мечети).

Открытое пространство сахна обеспечивает выход архитектуры мечети в природную среду, что имеет большое значение как в теологическом плане (в парадигме «мечеть – весь мир»), так и в художественном контексте, открывая перспективы для синтеза сооружения

---

[26] Ardalan N. and Bakhtiar L., *The Sense of Unity: the Sufi Tradition in Persian Architecture*, Chicago 1973. Цитировано по книге: Jonathan, 2013, с. 15.

с элементами «живой» природы (зелени, воды). Первостепенное значение придается при этом чистоте сахна, будь то выложенная камнем, асфальтированная поверхность или не тронутая строителями земля. Эта чистота, соответствующая важнейшему исламскому императиву «чистоты места», используемого для молитвы, сама по себе становится эстетической категорией, обогащающей архитектурный комплекс мечети. Художественную выразительность сахна в значительной мере обеспечивает отделка нижней поверхности – полов, иногда выложенных мраморными плитами, керамической мозаикой, с искусственным обогревом или искусственным охлаждением. В композицию просторного сахна могут быть включены различные постройки, цветники, плодовые и декоративные деревья, участки зелени, фонтаны, водоемы, предназначенные для ритуальных омовений или имеющие чисто символическое и декоративное назначение.

Система открытых дворов (*сахнов*), участков зелени, садов, соотнесенных с символикой рая[27], водных источников позволяет говорить о комплексе мечети как о разновидности садово-парковой, «зеленой» и «водной» архитектуры (*акватектуры*), хотя далеко не все мечети и не всегда имеют такие признаки. Отсутствие примыкающего к мечети сахна, какими бы причинами оно ни было вызвано, – будь то нежелание властей выделить необходимый земельный участок для этих целей, бедность общины, не имеющей возможности приобрести и освоить такой участок, или некомпетентность проектировщика, не придавшего значение сахну, – обычно воспринимается мусульманами как ущерб, нанесенный всему сооружению мечети.

Портал

Вход в мечеть, оформленный декоративным порталом (аркой тех или иных очертаний), имеет иносказательное значение «врат рая», ведущих из бренного земного мира (с улицы) в сакральное пространство мечети. Единая ось, связывающая портал с михрабной нишей, определяет главное религиозное действие: первый шаг к своему духовному спасению мусульманин делает, переступая порог мечети; далее, продолжая двигаться в том же направлении, видит перед собой михрабную нишу, часто повторяющую своими очертаниями рисунок входного портала, еще более приближающую человека к цели, играющую роль вторых «врат рая».

Купол и подкупольное пространство

Купол (в арабской терминологии *кубба / куббат*), венчающий зал для молитв, и все подкупольное световое пространство становятся символом совершенства созданного Аллахом мира, важнейшим вертикальным ориентиром, связывающим землю с небом.

Отработанный ритуал мусульманской молитвы (намаза), включающий различные повторяющиеся ритмические стадии (*рака*), в соответствии с которыми человек то падает ниц, прикасаясь лбом к земле, то распрямляется, запрокидывая голову вверх, предполагает, что взор молящегося, попеременно упираясь в пол, устремляясь вперед – к михрабной нише – и вверх – к потолку, в подкупольное пространство, встречает нечто светлое и прекрасное, соответствующее понятию красоты, сотворенной Творцом-Аллахом, и напоминающее о важнейших элементах этого Творения – о божественном свете, о небесах, уходящих в бесконечную высь. Таким образом формируется мотивация для того, чтобы всеми средствами архитектурной выразительности и художественного дизайна выделить, украсить, наполнить светом те важнейшие структурные составляющие мечети, какие видит перед собой молящийся человек. Обращая взгляд вверх, он должен видеть над собой переливающееся светом подкупольное пространство, украшенную орнаментальными, растительными или каллиграфическими узорами (словами священного Корана) внутреннюю чашу купола или богато декорированный плафон, напоминающий о прекрасном, высоком небе, и здесь для архитекторов и художников открывается широкий простор для поисков и выбора конструктивных решений (купол на световом барабане – лишь одно из возможных решений такого рода), материалов, способов декорации (резьба, мозаика, роспись), эффектов искусственного освещения.

---

[27] Сад в исламской архитектуре имеет богатое семантическое значение, опирающееся на глубокие истоки исламской и до-исламской мифологии (образ легендарного «чар-бага», популярного в тюркских культурах, образ райского сада).

Свобода творческих поисков при этом привязана к определенной традиции, к пониманию необходимости такого художественного акцента, за которым кроется глубокий религиозный смысл.

Купол, который многим представляется неотъемлемой частью мечети как архитектурного произведения, на самом деле далеко не всегда входит в конструкцию и композицию мечетей. Создание знаменитого Купола на Храмовой горе а Иерусалиме несомненно знаменовало сильнейший акцент, поставленный на этой форме уже на заре формирования традиции исламского культового зодчества. Однако, практически подавляющее большинство мечетей, сооружавшихся в Арабском халифате в период его стремительного распространения на запад и восток, никаких куполов не имели. По-настоящему господствующей традиция сооружения купольных мечетей и мавзолеев становится в тимуридской архитектуре Средней Азии, а затем в османской архитектуре, важнейшим знаком которой является гигантский купол Айя-Софии – превращенного в мечеть христианского византийского собора в Стамбуле (Константинополе), завоеванном турками в 1453 году и ставшем столицей Османской империи. До высочайшего совершенства система возведения купольных и многокупольных мечетей была доведена в XVI веке в школе великого зодчего Синана. Эта система стала также основным модулем как массового строительства, так и создания уникальных шедевров исламской культовой архитектуры в Иране и в Индии в XVII–XVIII веках. Отзвуки этих традиций османской, иранской, могольской архитектуры красной нитью проходят через исламское зодчество Нового и Новейшего времени всех регионов мира и объясняют приверженность к форме купола, интерес к купольным конструкциям многих современных архитекторов, занимающихся проектированием мечетей. Купол, можно сказать, в высшей мере «пришелся ко двору» исламской культуры, органично вписался в контуры исламского культового зодчества, оказавшись способным к символико-метафорическому выражению важнейших представлений исламской онтологии, прежде всего представлений об идеальной гармонии, о небесной чаше, возвышающейся над Землей.

Утверждения, будто купол является символом ислама, часто встречаются в искусствоведческой литературе[28], и оказывают свое влияние на формирование общественного мнения. Однако, над иметь в виду, что купол не был ни изобретением исламской архитектуры, ни обязательным атрибутом мечети. Купола имели место и в до-исламской культуре, в частности, в зодчестве сасанидского Ирана, на традиции которого могли опираться строители первых на этой земле мечетей. Купола распространены не только в исламском мире, и если вспомнить столь значимые для христианской культуры и теологии сооружения, как Собор Св. Петра в Риме, являющийся опорой апостольского трона, увенчанный прекрасным куполом – бессмертным творением Микеланджело, то и в богословском, и в историко-искусствоведческом аспекте можно было бы утверждать, что купол является символом христианства; к тому же купола во всех человеческих цивилизациях возводятся не только над храмами и молельными домами, но и над светскими постройками – от дворцов до современных вокзалов, выставочных павильонов, музеев, и таким образом, кажется, не могут служить символами никаких религий. Тем не менее символико-метафорическое значение купола в мечети огромно. Купол напоминает о небесной сфере, возвышающейся над сферой земной[29], о небесной чаше; он является источником верхнего света, который льется в мечеть (в зависимости от конструкции – из окон, просветов в барабане купола, сквозь его прозрачные сегменты, из оставленного открытым или застекленным пространства) или исходит из сверкающей декорации и светильников, в том числе мощных люстр

---

[28] Именно так ("*...a dome* [...] *as a characteristic feature symbolic of the mosque*") сформулировано это представление в книге: Holod Renata, Khan Hasan Uddin, *The Mosque and the Modern World. Architects, Patrons and Designs since the 1950s*, London, Thames and Hudson, 1997, с. 127.

[29] Заметим в этой связи, что в исламской космологии, формировавшейся значительно позже космологии иудейской и христианской, отражавшей уровень знаний людей, вступивших во вторую половину первого тысячелетия нашей эры, идея плоской планеты и плоского неба над ней в значительной мере уже вытеснялась представлениями о бесконечной глубине Вселенной, о разных уровнях мироздания, поднимающегося вверх и опускающегося вниз – в подземные океаны, о глубокой, наполненной светом и воздухом *чаше небес* над круглой Землей.

со множеством электрических лампочек, подвешенных в центре купола. Этот свет, к которому устремляют свой взгляд молящиеся, чередуя ритуальные поклоны, прикосновения лбом к земле с выпрямлением тела и обращением лица вверх, имеет для них значение божественного знака, божественного присутствия (если не в самой мечети, то в небесной вышине над ней). Таким образом выстраивается не всегда рационально прослеживаемая, но эмоционально ощущаемая верующими цепочка ассоциаций между представлениями о Боге, о свете, который он излучает[30], о куполе, сквозь который этот свет проникает в мечеть и в душу верующего мусульманина. Эту цепочку дополняют понятия, связанные с внешней выразительностью купола, с его силуэтом, с его формой. Отчасти он принимает на себя ту нагрузку, которую должен нести минарет, утверждая своей решительной вертикалью триумф ислама на данной территории. Высокий купол может поддерживать вертикали минаретов, ритмически вторить им, а в тех случаях, когда мечеть не имеет высоких минаретов или вовсе не имеет никаких минаретов, именно купол становится своего рода архитектурной декларацией торжества ислама на данном участке земли, в известном смысле – символом ислама[31]. Его плавные очертания, его богатая декорация, колорит (история исламского зодчества богата множеством примеров и золотых, и сверкающих поливной керамикой всех оттенков небесной синевы, и вытесанных из белого, розового, золотистого камня, и витражных, стеклянных куполов широкой цветовой гаммы), как все прекрасное, что существует в исламском искусстве, имеют, разумеется, не только эстетическую самоценность (красивый камень, красивая мозаика, красивая облицовка), но также символический и метафорический смысл, напоминая своей идеальной геометрией и своим цветом о совершенстве, богатстве, целостности сотворенного Аллахом мира. Использование наряду с полусферической формой иных купольных конструкций вносит в широкий ряд поэтических сравнений и знаковых истолкований купола дополнительные мотивы, например, напоминания о природных мотивах (песчаных барханах, островах, речных лагунах, взлетающих волнах) и об исторических традициях исламского и до-исламского зодчества, на которые ориентируется архитектор, проектируя новую мечеть в парадигме определенной политической и культурной программы.

Придание куполу необычной формы, отклонение от чистой стереометрической абстракции в сторону изобразительной метафоры, поисков подобия какому-либо предмету или природному явлению не являются исключительными приметами современной исламской культовой архитектуры. В классическом наследии можно найти примеры неожиданной трансформации формы купола, становящегося отдаленно похожим, например, на песчаный бархан, высоко поднявшуюся морскую волну, кибитку-юрту, чашу, шапку степного кочевника, тюрбан совершившего хадж паломника или какой-либо иной прообраз, возникающий в воображении архитектора, рассчитывающего на встречное воображение зрителя, которому нечто подобное тоже может показаться. Сравнение куполов Большой мечети Исфахана с песчаными барханами, стелящимися под ногами путников, пересекающих пустыню, встречается во многих описаниях этого памятника иранской архитектуры, а конструкции, венчающие старейшую на территории Объединенных Арабских Эмиратов Мечеть Аль-Биджах в Фуджайрахе (Al-Bijah, Fujairah, 1442), напоминают и воинские щиты, и опрокинутые блюда, и плоские шлемы под шишаками, и опять же песчаные холмы причудливой формы – палитра возможных метафор здесь достаточно широка. Однако, раскованность мышления современных архитекторов в этом направлении значительно превосходит все, что встречалось в прошлом. Наиболее ярким примером такой творческой смелости могут служить проекты мечетей (и для европейского Страсбурга, и для

30 Согласно Корану, свет, исходящий от Аллаха, столь ослепителен, что ни один смертный не выдержит его непосредственного лицезрения. Спускаясь на землю с гигантской высоты, преломляясь сквозь призму небесных сфер, проникая в мечеть сверху через ее купол, этот божественный свет становится уже доступным человеческому восприятию и должен служить источником душевного просветления совершающего молитву человека.

31 Именно поэтому исламофобия в тех не-исламских странах, где мусульмане пытаются строить новые мечети, направлена против сооружения не только минаретов, но и мечетей под высокими куполами, и зодчим нередко приходится, оставляя купол внутри над молитвенным залом или над михрабной зоной, скрывать его снаружи под плоской или двускатной крышей.

азиатских городов арабского мира), созданные решительной рукой мусульманки Захи Хадид. В них купол становится неузнаваемым, теряя свою округлость, срастаясь, сливаясь в одно целое с гибким, пластичным, изогнутым в неожиданном ракурсе телом мечети, напоминающим то крутой песчаный холм, то взлетающую волну, то экзотическое вьющееся растение, но сохраняет при этом важнейшую роль венца, вознесенного над мечетью, символизирующего высшую точку духовного подъема (прорыва от земли к небу), рождаемого коллективной молитвой.

Михраб

Михрабная ниша в стене, определяющая направление по *кибле* на Мекку, в сторону которой должны быть обращены лица молящихся, воспринимается также, как ниша «божественного света», как раковина – символ сердца, сфера, в которой чуткий слух верующего улавливает слово божественного откровения.

«Аллах – свет небес и земли, – утверждает Коран. – *Его свет – точно ниша; в ней светильник; светильник в стекле; стекло – точно жемчужная звезда. Зажигается он от дерева благословенного – маслины, ни восточной, ни западной. Масло ее готово воспламениться, хотя бы его и не коснулся огонь. Свет на свете! Ведет Аллах к своему Свету, кого пожелает и приводит Аллах притчи для людей»* (Коран, 24: 35)[32].

[32] Более близкий к арабскому оригиналу перевод этого аята на польский язык гласит: „*Allach jest Światłem niebios i ziemi. Jego Światło jest takie, jakby była jasna nisza, a w niej lampa. Lampa znajduje się wewnątrz szklanej kuli. A kula ta jest jakby błyszczącą gwiazdą z białej perły. Lampa płonie dzięki oliwie z błogosławionego drzewa – drzewa oliwnego – ani ze Wschodu, ani z Zachodu, którego [cudownego oliwnego drzewa] olej nieomal świeciłby, nawet gdyby nie tknął go ogień. Światło na Światło! Allach prowadzi do swego Światła, kogo zapragnie. Allach przedstawia także ludziom przypowieści, a zna Allach wszystkie rzeczy całkowicie. Światło to oświetla te domy, względem których Allach nakazał, aby zostały wyniesione oraz by pamiętano w nich Jego imię. W nich go wychwalają rano i wieczorem*" (Цитируется по изданию: *Święty Koran. Tekst arabski i tłumaczenie polskie*, Islamabad, Islam International Publications LTD, 1990; 24:36). В этом переводе «ниша света» непосредственно связана с архитектурой мечети (*«тех домов, какие Аллах разрешил и повелел возвести для прославления его имени»*), чего нет в русском переводе И.Ю. Крачковского, не заметившего этой связи, а также выделяется понятие "kula" («шар, шарик, пуля»), в пластическом отношении гораздо более выразительное, чем выражение «светильник в стекле», которое содержится в русском переводе Крачковского.

Данная сура, имеющая в Коране название *Нур* (*Свет*), появилась (в изложении Пророка, получившего очередное божественное Откровение) около 627 года, когда практика сооружения мечетей едва только начиналась (даже намаз в тот период требовалось совершать не пять, а только два раза в день – «утром и вечером»). Тем не менее идея света в доме, где люди восхваляют Аллаха, – света в нише, двойного света, «света на свете»! – была уже сформулирована, можно сказать, обгоняя строительную практику и предопределяя направление ее развития.

Надо обратить внимание на то, что Коран подчеркивает чистоту, сильную воспламеняемость оливкового масла, от которого загорается огонь в «нише света», а также глобальную универсальность этого источника освещения. Указание на то, что данное священное дерево растет «ни на востоке, ни на западе» (другими словами является «ни восточным, ни западным»), содержит иносказательную декларацию всеобщего распространения данной истины: между мусульманами (народами), проживающими в разных частях света, не предусматривается никаких различий, все они одинаково ориентированы на чудесный, чистый и яркий свет в михрабной нише. Последующая архитектурная практика стала подтверждением этого правила: в мечетях, построенных на Ближнем и на Дальнем Востоке, в Средней Азии и в Индии, в Магрибе и Андалусии, в современных государствах Азии, Африки, Европы, Америки одинаково большое внимание уделяется художественному оформлению и наполнению светом михрабной ниши.

Сура *Нур* (*Свет*) указывает по крайней мере на три важнейших визуальных составляющих михраба как архитектурно-художественного сооружения.

Во-первых, здесь содержится понятие «ниши» (*«Его свет – точно ниша»*). Широкий спектр аллегорических, богословско-идеологических интерпретаций ниши (ниша – сердце, ниша – тело, в котором находится душа человека; ниша – морская раковина, олицетворяющая стремление верного мусульманина прислушиваться к божественному откровению, способность слышать Божье слово) на всем протяжении истории сооружения мечетей сопровождался столь же широким разнообразием

архитектурных и декоративных решений формы ниши – характера ее очертаний, степени ее глубины, заполнения ее внутреннего пространства живописными, резными узорами, среди которых особенно распространенным в некоторых культурах стал мотив *мукарнасов*. При всем этом разнообразии форм, даже при попытках вовсе отказаться от углубления в стене, заменив его плоской проекцией, рисунком, мозаичной композицией, все же идея *ниши* остается важнейшим императивом, которым руководствуется архитектор и художник при создании михраба.

Во-вторых, в Коране содержится четкое указание на то, что в нише находится «светильник» (в переводе И.Ю. Крачковского «светильник в стекле», в некоторых других переводах – просто «светильник», «лампа», о ее стеклянной оболочке речь идет отдельно). Архитекторы на протяжении многих веков строительства мечетей находили разнообразные способы выражения идеи «светильника» в михрабной нише, располагая здесь источник живого огня, в Новейшее время – электрического освещения, изображая огонь и свет средствами сверкающей мозаики, яркой настенной живописи, ковровой декорации, напоминая о божественном свете каллиграфически исполненными текстами, обрамляющими михрабную нишу, или пробивая михрабную нишу окнами (иногда заменяя ее прозрачной стеклянной стеной), обеспечивая наполнение ее пространства естественным, солнечным светом, что было одним из вариантов расположения «светильника» в михрабной нише.

В-третьих, в Коране речь идет о стекле, заключающем в себе источник света или пропускающим через себя свет (у Крачковского: *«светильник в стекле; стекло – точно жемчужная звезда»*, в переводе смыслов Корана на польский язык: *«Lampa znajduje się wewnątrz szklanej kuli. A kula ta jest jakby błyszczącą gwiazdą z białej perły / Светильник находится внутри стеклянного шара, и тот шар подобен блестящей звезде из белого жемчуга»*). В арабском оригинале для определения этого стеклянного шара применяется особое определение *Zujajah*. Комментаторы предлагали различные версии интерпретации этого магического стекла-кристалла, хранящего в себе свет и огонь, вплоть возможности гениального предвидения технического изобретения Нового времени – электрической лампочки. Указание на материал – «белый жемчуг» – связывалось с важнейшим в исламской космологии понятием «белой жемчужины», считавшейся одним из важнейших творений Аллаха и использованной им для создания Пятого неба (*Ratka*), в котором пребывает Пророк Моисей. Перед архитекторами и дизайнерами, сооружавшими михрабы, идея *Zujajah* (света в стеклянном шаре, блестящей жемчужной звезды) открывала разнообразные конструктивные и декоративные возможности постоянного поддержания, усиления источника света, зеркального отражения, преломления лучей в стекле, в хрустальных подвесках, и за всеми этими формальными экспериментами всегда стояла память о созданной Аллахом «Белой Жемчужине», составляющей фундамент универсальной красоты всей Вселенной.

Отсутствие михрабной в мечетях – большая редкость, можно сказать, исключение, но такие исключения встречаются. Отмечая это, мы должны помнить о том, что главным и обязательным условием отправления молитвы в исламской религиозной практике является не сооружение михрабной ниши (это уже следствие, а не исходное начало), а кибла – определение направления на Мекку, лицом в сторону которой должен обращаться молящийся. Михрабная ниша, встроенная в стену, позволяет наглядно ощутить, зафиксировать это направление, но мусульманские зодчие во всем мире располагали также множеством иных средств, позволяющих найти нужную точку, определить необходимое направление. Соответствующее место на стене можно было выделить не нишей, а плоским рисунком, начертанием арки, мозаичным узором, росписью, светом (оконным проемом или светильником). Иногда достаточно было просто положить в этом месте (или поставить на специальную точеную подставку) Коран. В практике иранских зодчих можно найти немало удачных, даже блистательных примеров такого решения задачи (одна из красивейших в мире – мечеть Лотфуллы в Исфахане – не имеет объемной михрабной ниши), а у некоторых народов Северного Кавказа, например, у ингушей, при строительстве мечети, вообще, не предусмотрена никакая ниша в стене.

Особое внимание следует обратить на стремление архитекторов и дизайнеров сделать михрабную нишу прозрачной, «открытой», обеспечивающей визуальную связь с внешним пространством, с живой природой. Разумеется, эта «открытость» не абсолютна, некая умозрительная стена между пространством михраба и тем, что находится *за ним*, за пределами мечети, непременно существует, но, как показывает опыт исламской культовой архитектуры, эта стена не обязательно должна быть глухой, непроницаемой: она может заменяться стеклянной перегородкой или содержать прорезанные в ней отверстия (окна), открывающие вид наружу, причем в современном зодчестве примеры такого облегчения, «застекления» (полного или частичного) всей стены или отдельных граней михраба встречаются все более часто (Мечеть короля Файсала в Исламабаде, Мечеть Истиклал в Джакарте, Парламентская мечеть в Анкаре, многие татарские деревянные и каменные мечети). «Свет ниши» в таком случае усиливается вдвойне, ее искусственное освещение смешивается с естественным, свет не иссякает и присутствует в ней постоянно – и в дневные, и в ночные часы, что, разумеется, имеет значение не столько практическое, сколько символическое. При этом усиливается значение *киблы* как направления к божественному свету. Стеклянная, прозрачная «стена киблы» или окно (окна) в михрабной нише становятся реальным просветом в интерьере мечети, обеспечивая таким образом важнейшую в исламском ритуале возможность для человека, совершающего молитву, видеть свет *над собой*, когда он запрокидывает лицо вверх (в подкупольном пространстве, прорезанном окнами, в светильниках, украшающих софит, в люстрах, свисающих с потолка), и *перед собой* – в михрабной нише. Превращая «стену киблы» в прозрачную или полупрозрачную перегородку, архитектор, как правило, уделяет особое внимание художественному проектированию того ландшафта, вид на которой открывается через михраб. Там располагается сад (в условиях южного климата – вечнозеленый сад; в окружении татарских мечетей, расположенных в северо-восточной Европе, радующий взгляд всеми живописными переливами красок буйной весны, лета, золотой осени, белоснежной зимы), что связано с символическим образом райского сада; там может открыться вид на естественный или может быть создан искусственный водоем, что имеет особенное значение в контексте различных концепций *акватектуры* (водной архитектуры). При этом символическое, эстетическое и экологическое значения объектов зеленой и водной архитектуры, организованной в сакральных рамках михраба (в рамках того вида, который открывается на эту архитектуру из окон михрабной ниши или сквозь стеклянную «стену киблы»), составляют единое целое.

Минбар

Стоящий справа от михрабной ниши ступенчатый *минбар* имеет не только практическое назначение кафедры, с которой читаются проповеди, но одновременно символическое значение.

Минбар может быть величественным, монументальным сооружением с многоступенчатой лестницей, с собственным порталом, с шатром, куполом или декоративным балдахином над верхней площадкой, а может быть и небольшим возвышением всего в несколько ступенек. Во всех случаях наличие этих ступенек, конструктивная идея «лестницы» имеют обоснование в исламской мифологии, в «традиции Пророка» (Сунне) и символико-метафорическое значение. Несомненным является уважительное, бережное отношение мусульман к минбару в пятничной мечети[33], стремление его украсить (коврами на ступеньках, металлическими декоративными изделиями, светильниками, а также картинами-*шамаилями*, а иногда *олемами* (золочеными шарами и полумесяцами).

Чисто практическими соображениями сооружение минбаров (тем более дорогих, богато декорированных минбаров с высокими лестничными маршами) не вызвано: проповедь в мечети может быть хорошо слышна и без такого возвышения. К тому же и сама исламская традиция (сунна), как и исторические сведения о первых проповедях в эпоху становления ислама свидетельствуют о небольших, скромных

---

[33] В мечетях, которые не относятся к категории «пятничных» (*джами*) минбары не устанавливаются, поскольку сооружение минбара прежде всего связано с его практическим назначением кафедры для пятничной проповеди (*хутба*), и там, где такие проповеди не совершаются, нет нужды в минбарах.

возвышениях. По этим данным минбар Пророка Мухаммеда имел всего три ступени (согласно другим источникам, две или шесть), при этом Пророк восседал на верхней, третьей ступени, опустив ноги на вторую ступень. Его заместитель, первый халиф Абу Бакр из почтения к своему предшественнику сидел уже на второй ступени, опустив ноги на первую, а второй халиф Омар сидел на первой ступени, опустив ноги на землю. Тем не менее, как бы даже вопреки этой исторической традиции, мусульмане стремятся сооружать в своих мечетях очень высокие, многоступенчатые минбары, и даже этимологически само слово «минбар» (три согласные арабского языка «м-б-р») означает «высокий». В чем же смысл этого «высокого» сооружения?

Для понимания этого явления большое значение имеет известная легенда, включенная в Сунну Пророка, о том, что свои первые проповеди в Медине Мухаммед произносил стоя справа от михраба (обозначенного тогда еще не нишей, а простым камнем), опираясь на посох. Однако вскоре он *«оставил посох тосковать по нему»* и пересел на минбар. Вряд ли это можно объяснить чисто прозаически, тем, что Пророк устал и решил присесть. Это перемена, имевшая символическое значение. Как пишет об этом Шариф Шукуров в своей книге *Образ храма / Imago Tempeli*, *«…оставив свой пальмовый посох тосковать по нему, Пророк вместе с тем оставил за спиной существенный исторический пласт – культуру странничества арабов и своей общины. Посох был оставлен во имя минбара – вещного выражения новой культуры, новой религии, новых ценностей и* ***зримый образ духовного восхождения****. Смена посоха* [на минбар] *таит в себе радикальные перемены. Минбар – это первая вещь интерьера мечети, с появлением которой мы можем смело говорить о неминуемости возникновения нового ориентира архитектурного пространства – его вертикальной структуры. Идея купола была предрешена с появлением минбара. Минбар в мечети Пророка – это ностальгия по куполу, по третьему измерению мечети»*[34].

Важнейшая духовная функция минбара предопределена образом «небесной лестницы». Мы знаем из Сунны, что Пророк Мухаммед совершил свое знаменитое восхождение – вознесение на небо – *мирадж*, что буквально с арабского переводится как «лестница», и во многих восточных старинных миниатюрах, наряду с изображением Пророка, летящего по небу на сказочном Бураке, мы встречаем иллюстрации, на которых Пророк, сопровождаемый архангелом Джабраилом, взбирается по лестнице (обычно она выглядит как подвесная лестница, уходящая в заоблачную высь – к самому трону Аллаха). Минбар – это архитектурное воплощение «лестницы, ведущей в небо». Поэтому завершение минбара балдахином с куполом или олемами является логичным в парадигме исламского вероучения – лестница минбара ведет к Трону Аллаха.

Традиционное расположение минбара рядом с михрабной нишей, представляющее устойчивую традицию пространственной композиции интерьера мечети, стимулировало в прошлом и стимулирует в наши дни творческие поиски архитекторов и дизайнеров, направленные на выявление художественного, стилевого единства, гармоничного согласования (в очертаниях, материалах, узорных декорациях, способах освещения) между михрабом и минбаром – «нишей божественного света», указывающей направление на Дом Аллаха (Мекку), и «лестницей, ведущей в небо» – к Трону Аллаха.

Маафиль

Выше уже шла речь о значении маафиля – отгороженной, предназначенной для женщин части молельного зала мечети, обычно в виде балкона, огражденного балюстрадой, над главным (мужским) молельным залом, – в контексте представлений «мечеть – наш общий дом». В этом доме непременно должно быть место для женщин и детей, составляющих интегральную часть мусульманской уммы, причем место достойное, чистое, не менее (или лишь чуть менее) богато украшенное, чем главный (мужской) молельный зал. Главный принцип маафиля заключается в визуальной преграде между мужской и женской «половинами» сооружения: во время молитвы мужчины и женщины не должны видеть друг друга, чтобы возможность взаимного созерцания не отвлекала их от молитвы. Архитектурная материализация такой преграды осуществляется как

[34] Шукуров, 2002, с. 59–60.

с помощью поэтажного разделения помещений, расположенных на разных уровнях (обычно маафиль оказывается на верхнем уровне, хотя это не обязательно: известны проекты мечетей с женским залом, расположенным ниже мужского, под ним), так и с помощью разнообразных форм расчленения внутреннего пространства, ограждения женского зала (находящегося на одном уровне с мужским молельным залом) стенами, ширмами, перегородками, занавесками, балюстрадами и иными «заслонами».

При поэтажном делении единого пространства (конструирование балкона можно считать одной из разновидностей такого деления) возникает практическая необходимость в сооружении лестниц (эскалаторов, лифтов), а порою и раздельных входов (разных порталов, разных притворов с гардеробами, помещениями для омовений и т. п.), ведущих в мужской и женский молельный зал. Это открывает перед архитекторами и дизайнерами увлекательные перспективы оригинальных художественных решений, усложняющих общую композицию, дополняющих ее новыми компонентами и интересными деталями, разрушающих монотонность. При этом возникает широкий спектр нюансов между тенденцией к максимальному сближению, уподоблению друг другу мужского и женского молельных залов, идеально «рифмующихся» друг с другом по всем формам конструкции и декора, с одной стороны, и стремлением совершенно иначе построить, украсить, осветить, ритмически организовать балкон-маафиль (или отделенный перегородкой женский молельный зал), чем построен, украшен, освещен и организован главный молельный зал, с другой стороны. Такое отличие может быть подчеркнуто не только размерами (традиционный маафиль всегда меньше главного, мужского молельного зала и не имеет его гипостильной структуры – столпов, колонн), облегчением композиции (в частности, за счет таких сооружений, как михраб, минбар, *максура*, которые в женском зале нет смысла дублировать), но и формированием общей колористической гаммы, выбором материалов, приемов декорации, освещения, характером ажурных просветов, ступенчатых маршей, способных внести нечто особенное (иногда более яркое, более легкое, более радостное) в пространство, предназначенное для пребывания в нем женщин и детей.

В современных мечетях в часы между ритуальными молитвами это пространство нередко используется для организации дошкольных и школьных занятий с детьми, для женских собраний, уроков языка, домашнего рукоделия и других общественных целей.

Ковры – намазлыки

Важную роль в декоративном убранстве интерьера мечети играют ковры. Пол в мечети, если он сам по себе не становится произведением монументально-декоративного искусства, например, мозаичной композицией, выложенной керамикой, смальтой, мраморными плитами или иными камнями, обязательно покрывается коврами. Их красоте (а порою и дороговизне, вызванной уникальным характером ручной работы) придается большое значение.

Высокое развитие коврового искусства в исламском мире во многом связано именно с тем, что ковер предназначен не только для тех мест, где проходит повседневная жизнь человека, но и для места молитв, для мечетей. Ковры здесь несут санитарно-гигиенические функции, обеспечивающие тепло, чистоту, комфортное самочувствие человека. Известная туркменская пословица, построенная в форме риторического вопроса, гласит: «Что тебе до широты мира, если у тебя тесная обувь?». В мечети верующему мусульманину в полном смысле этого слова есть дело до «широты мира», поэтому у него не может быть тесной обуви. В соответствии с категорическом императивом «чистоты места», предназначенного для молитвы, в мечеть не входят в той обуви, в какой ходят по улице, оставляют эту обувь у порога мечети, и ковры практически необходимы для того, чтобы босые или обутые только в чулки или легкие тапочки люди не мерзли на голом полу. Все это, однако, лишь малая часть того богатого, полифункционального назначения коврового покрытия мечети, которое безусловно имеет теологический контекст и символико-метафорическое наполнение. В момент молитвы, в частности, в тех ее фазах (*раках*), которые связаны с обязательным низким поклоном, а затем с падением на колени и прикосновением лбом к полу, душа человека должна пребывать в раю, а его взгляд встречать изображения и узоры, напоминающие о красоте вечно цветущего райского сада (отсюда первостепенное значение растительных мотивов

в узорах вытканных и вышитых ковров), о главном направлении молитвы в сторону Мекки (отсюда значение «мотивов города», архитектурных мотивов мечети – силуэтов портала, купола, михрабной ниши в декоративной композиции ковров) и о значении Божественного Откровения, Слова Аллаха (отсюда каллиграфические знаки, включенные в орнаментальную узорную систему ковров). Ковер в мечети (во всяком случае в идеале) становится особенным видом коврового искусства – молитвенным ковром, который может иметь много общего с ковровыми изделиями, предназначенными для полов и стен жилого дома или общественного интерьера (в уже известной нам парадигме «мечеть – наш общий дом»), но все же отличается от этих изделий и формой, и содержанием, и даже терминологическим обозначением (*намазлык* – ковер или маленький, рассчитанный на одного человека коврик, предназначенный для *намаза*).

Маленький коврик-намазлык, на котором совершается молитва, символизирует ту особую сакральную духовную площадку – территорию, на которую вступает готовый обратить свою молитву к Богу человек, перешагивая через барьер, отделяющий его от повседневности, от будничных и грешных мыслей и забот. Края коврика очерчивают границы индивидуального, личного мира совершающего молитву мусульманина (человека, несущего, в соответствии с важнейшими моральными императивами ислама, персональную ответственность за свои поступки, мысли, дела). Индивидуальные молитвенные коврики создают важнейшую в исламском культе систему изоляции верующих (каждый из них в своей молитве остается наедине с Богом); вместе с тем сходство, подобие намазлыков, их одинаковые размеры, гармония цветов, перекличка узоров и изображений создают то единое художественное пространство молельного зала, в котором совершается коллективная молитва – основа духовного единства мусульманской общины.

В исламской религиозной практике скрупулезно разработан ритуал, предусматривающий, в какой момент молитвы, с какой ноги человек вступает на намазлык, в каких позах на нем пребывает, стоя во весь рост и на коленях, касаясь его руками, лбом, устремляя свой взгляд на намазлык, созерцая расположенные по его краям узоры и отрывая от него взор, когда лицо запрокинуто вверх, наконец, с какой ноги он сходит с намазлыка, покидая таким образом формирующееся над ним сакральное пространство, в котором пребывает душа беседующего с Богом человека.

Если в мечети по экономическим или эстетическим соображениям в молитвенном зале кладется на пол один большой ковер, он также бывает разделен на ячейки, как бы расчерчен, предоставляя каждому молящемуся свое индивидуальное место и напоминая об индивидуальных ковриках-намазлыках. Такой принцип декорации применен, например, в лондонской мечети в Регентском парке: ее огромный ковер выткан узорчатыми прямоугольниками и квадратиками типа индивидуальных ковриков. Точно так же «расчленен» на множество ячеек большой ковер, специально заказанный для мечети Кул-Шариф, построенной в Казанском кремле.

Чрезвычайно большое значение имеет система распределения узоров, вышитых или вытканных на каждом молитвенном коврике. Внутреннее пространство, середина коврика, где человек в ходе ритуальной молитвы значительную часть времени стоит на коленях, обычно не имеет узоров (молящийся все равно этих узоров не увидел бы), зато боковые (особенно передний) края коврика, на которые падает взгляд человека склоняющегося в молитве до земли, богато расшиты и расцвечены узорами. В теологической интерпретации намазлык олицетворяет особое сакральное пространство, чаще всего ассоциирующееся с образом рая и с образом священной Мекки. В парадигме этих ассоциаций оказываются растительные узоры (образы цветущего райского сада) и другие орнаментальные фигуры, а также часто встречающееся на намазлыках изображение михраба со светильником. Силуэты мечетей и дворцов, вытканные или вышитые на намазлыках, формируют интереснейший сюжет «города», популярный в некоторых национальных культурах, например, у крымских татар.

У разных племен и народов сложились подобные, незначительно отличающиеся друг от друга традиции, в силу которых мусульманин берет с собой из дома свой намазлык, отправляясь в мечеть или в дальнюю дорогу (у кочевников это непрерывная дорога, «вечное

движение»), и там, где настигает его час молитвы, расстилает намазлык (в мечети или в открытом городском, сельском пространстве, в степи, в пустыне и т.п.) и совершает на нем намаз. Для странствующих мусульман, не успевающих к часу ритуальной молитвы дойти до ближайшей мечети, намазлык становится их дорожной «мечетью в миниатюре». В условиях стабильного существования мусульманской общины, предусматривающих регулярное посещение ее членами «своей» маленькой, предназначенной для ежедневных молитв «масджид» или «пятничной», квартальной «джами», складывается практика, в силу которой мусульманин не носит каждый раз с собой туда и обратно, а оставляет свой намазлык в мечети, куда он вернется через несколько часов или несколько дней. Эти коврики-намазлыки, ожидающие своих хозяев, составляют во многих сельских и городских мечетях их художественное достояние – целые распростертые на полу ковровые коллекции, частицы которых находятся в эстетическом взаимодействии друг с другом (возникают гармоничные сочетания или контрастные столкновения разных цветов в колористической гамме, разных фактур шелковых, шерстяных, войлочных и исполненных в других материалах ковриков). Со смертью хозяев и сменой поколений эти коллекции, как правило, не разрушаются, оставаясь достопримечательностью целого ряда мечетей, формируемой – на длительном промежутке времени – трудом и талантом чаще всего анонимных народных мастеров и мастериц ткачества, вышивки, художественной обработки войлока, кожи и представителей иных ремёсел, примыкающих к искусству ковроделия.

Шамаили / мухиры / шамайелы

Дополнительным украшением интерьера мечети, широко распространенным в Восточной Европе, в частности, у поволжских татар, являются шамаили – своеобразные «картинки» под стеклом, вывешенные на стенах. Содержание этих картинок, как правило, чисто каллиграфическое: не изображение, а начертанное слово Божье должно нести душе молящегося и радость, и успокоение, и вдохновение. Эстетическая выразительность этих произведений искусства также держится, главным образом, на красоте каллиграфии. Однако, шамаиль может включать в себя и некоторые изобразительные элементы.

Изначально шамаиль у татар был произведением искусства, призванным описывать, воспевать непревзойденные достоинства Пророка Мухаммеда словами, воплощенными в прекрасную каллиграфическую форму. Пророк Мухаммед, и все, что можно было о нем сказать, вспомнить, обращаясь к Сунне, не были, однако, единственным источником литературных сюжетов и предметных изображений в шамаилях. Изобразительные мотивы, охватывающие практически все, что мог видеть перед собой татарский художник и что рисовало ему его воображение, настолько активно включались в композицию, в художественную структуру шамаилей, что они не только дополняли или иллюстрировали, а порою практически вытесняли и заменяли текст, преображая шамаили в интереснейшие натюрморты (изображения цветов, плодов урожая, предметов быта, орудий труда, монет, ювелирных украшений), пейзажи (изображения татарских деревень и городов, мечетей и других памятников архитектуры, мест паломничества или путешествий по дальним странам), художественно исполненные карты земли и неба, обогащенные астральными мотивами.

Генезис и время появления шамаилей в татарской культуре точно не установлены. Несомненно, их популярности значительно способствовала мода, которая в 1870-х пришла из Турции и была связана с широким распространением каллиграфических «картинок», написанных масляными красками на оборотной стороне стекла, повешенного на стену или вставленного в дверной проем («джамалты / camaltında» – «живопись под стеклом»). Подавляющее большинство татарских шамаилей исполнены, однако, не на стекле, а на бумаге, картоне, плотной ткани и других, небьющихся материалах, хотя правило застекления такой «картинки» при ее помещении в интерьере соблюдалось почти неукоснительно. Чаще всего шамаили писались на бумаге чернилами, тушью, гуашью, раскрашивались яркими растительными красками, украшались позолотой. Случалось, что шамаили выполнялись средствами аппликации, коллажа, при этом наклейки и вырезки из цветной бумаги, черного и синего бархата, мерцающей бледным золотом

фольги эффектно смотрелись сквозь стекло, придававшее шамаилям витражную светозарность. Особую разновидность представляли собой вышитые шамаили и произведения ткацкого искусства. С развитием книгопечатания в татарской культуре (со второй половины XIX века) шамаили становились массовой продукцией типо-литографий.

Шамаили занимают промежуточное положение между разными типами искусства – народного, самодеятельного и профессионального. Чаще всего они исполнялись автодидактами-самоучками. С конца XX века к созданию шамаилей обращаются многие профессиональные татарские художники, которые видят в них разновидность народного лубка, художественного примитива и ищут способы выражения в этой форме своих творческих концепций, связанных с интерпретацией национальной истории и фольклора. Шамаили являются важной частью материального наследия и духовной народной культуры поволжских татар, однако не обладают столь устойчивыми традициями, как другие виды народного искусства, например, узорное ткачество, вышивка, ювелирное дело, обработка кожи. Шамаили распространены неравномерно и по-разному называются в разных регионах проживания и в разных группах татар («бети», «йорт догасы», «айат», «ляуха», «накыш»); у литовских татар за ними закрепилось наименование «мухиры».

Аналогами татарских шамаилей и мухиров являются печатные и рисованные от руки арабские «картинки» (миниатюры, лубки, плакаты-постеры) с сюжетами из области мусульманской мифологии и истории (вплоть до истории современной) и иранские *шамайелы*. Мастера иранских шамайелей иначе, чем татары-сунниты, понимали задачи религиозной живописи, придавая первостепенное значение не начертанному слову, а изображению (портрету), и их портретная галерея, в которой центральное место занимал праведный имам Али, включала образы культовых персонажей шиитской истории и мифологии. Эти живописные произведения порою, по аналогии с христианской иконописью, называют «иконами» с портретами шиитских святых. В обычные дни они хранились под *пардой*, в праздничные дни парда с них снималась, и они представали перед верующими для обозрения.

Проблемы, связанные с происхождением, распространением в исламском мире, художественным значением, подобием друг другу и отличительными особенностями шамаилей, мухиров, шамайелей и иных (иначе называемых в разных регионах и культурах) произведений мусульманской живописи и графики, имеют отношение не только к декору интерьера мечети: они существенны в более широком контексте истории исламского искусства, и пробуждение интереса к этим проблемам, нашедшее отражение в ряде монографий, альбомов, каталогов, выставок, организованных в начале XXI века, само по себе знаменует важный шаг в развитии современного исламоведения[35]. В настоящей монографии хотелось бы обратить особое внимание на то, что шамаиль (мухир, шамайель) занимает существенное (в буквальном смысле слова – видное и заметное) место во многих современных мечетях и играет в этих мечетях не только чисто декоративную роль, украшая

[35] В ряд публикаций, формирующих современную традицию научного исследования этого вида искусства, входят (в хронологической последовательности): Абдуль-Хаким Аль Хуссаини, *Народная картинка в искусстве Арабского Востока XIX – XX веков*, Ленинград 1986; Stocchi S., *L'Islam nelle stampe / Islam in Prints*, Milano 1988; Ахметзянов М., *Новые археографические материалы и их значение в исследованиях по истории татарской литературы*, Казань 1998; Tcherwonnaja [Czerwonnaja] S., *Tatar Shamayls in Traditional Islamic Folk Culture* // Ali Wijdan, Deemer Khalid (eds.), *Islamic Art Resources in Central Asia and Eastern and Central Europe,* Mafriq, Publication of Al-Bayt University, 2000, c. 185–189; Сибгатуллина А., *Суфизм в татарской литературе (истоки, тематика, жанровые особенности)*, Елабуга 2000; Drozd A., Dziekan M., Majda T., *Piśmiennictwo i muhiry Tatarów polsko-litewskich.* (Katalog zabytków tatarskich. Tom III), Warszawa 2000; Шамсутов Р., *Искусство татарского шамаиля (сер. XIX – нач. XX в.)*, Казань 2001; Шамсутов Р., *Теоретические аспекты изучения татарских шамаилей // Искусство и этнос: новые парадигмы*, Казань 2002, с. 94–98; Шамсутов Р., *Слово и образ в татарском шамаиле от прошлого до настоящего,* Казань 2003; Mehr Ali Newid, *Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige,* München 2006; Васильева Д., *Шиитская иконография: парде и шамайел в собраниях Санкт-Петербурга // Россия и Иран: диалог культур. Международная научная конференция (г. Москва, 27 – 28 октября 2006 г.). Тезисы докладов и выступлений*, Москва 2006, с. 39–40; Akhmetchina Anife, *Muslim Traditions in Modern Tatar Art: Shamail, Décor, and Architecture of Mosques* // Kellner-Heinkele B., Gierlichs J., Heuer B. (eds.), *Islamic Art and Architecture in the European Periphery, Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region*, Wiesbaden, Harassowitz Verlag, 2008, c. 137–144; Алексеев И., Бобровников В. (составители), *Татарский шамаиль: слово и образ. Каталог выставки*, Москва, Издательский дом Марджани, 2009.

живописными вставками и каллиграфическими узорами стены, михрабные ниши, минбары, но также смысловую роль, внося определенные акценты в художественную ткань интерьера, выделяя заключенное в каллиграфическую формулу слово или изображение, важное в формировании всей содержательной семантики мечети, ее важнейших символико-метафорических узлов.

Символика инскрипций

Казалось бы, трудно говорить о символике надписей, покрывающих сплошь стены или отдельные составляющие элементы (портал, арку михрабной ниши, барабан купола) мечетей. Надпись – это не символ, это доступный прочтению текст, сочетание буквенных знаков, складывающихся в слово и слова, при этом в мечетях начертанию – различными техническими приемами и средствами: в резьбе по камню, дереву или гипсу, в мозаичных композициях, в росписях, в вышивках и тканных изделиях, – подлежит Божье Слово, священные тексты Корана. Однако, ни в классических, ни в современных мечетях текст, включенный в дизайн и художественный образ мечети, при всей важности смыслов, которые он в себе содержит, никогда не является простейшим источником информации, знания или дидактическим поучением, который всего навсего следует прочитать и усвоить, никакого иного значения ему не придавая. И в интерьерах, и в экстерьерах мечетей инскрипции, на создание которых потрачено огромное количество дорогих материалов и творческих усилий мастеров, владеющих тончайшим искусством каллиграфического письма и разнообразием почерков, часто плохо читаются (и не только издали, но и вблизи), а порою вовсе не требуют прочтения и не подлежат расшифровке.

Рассуждая о значении начертанного слова в сакральной архитектуре, Ш. Шукуров пишет: *«… В средневековой архитектуре это отношение было манифестировано в вынесении священных слов на поверхность архитектурной плоскости. Если рукопись, книга скрывала этот образ, удерживала его в своих недрах, то реальная архитектура, напротив, выносила священные слова наружу. Начертание слов словно пеленой покрывало сооружение снаружи и изнутри. Иранский архитектурный мир – это мир раскрытой Книги, ее образ преследует человека, неотвязно сопровождая его внутри и вне храмов...»*[36].

Пелена, ажурная сетка, покрывало, сотканное из слов (или подобия слов) сами по себе становятся указателем на значение Божьего Слова, Священной Книги в культуре ислама, в его истории, которая, согласно легенде, начиналась с появления перед Мухаммедом архангела Джабраила: он держал ткань с начертанными на ней загадочными письменами и требовал от Пророка «Читай!» («*Ikra!*») до тех пор, пока Мухаммед, не владевший грамотой, не умевший и отказывавшийся читать, не обрел чудесный дар понимания и прочтения (рецитации) Божьего Слова. Инскрипции в мечетях напоминают мусульманам об их обязанности читать Коран, становятся, говоря словами Роже Гароди, «зеркалом» Священной Книги мусульман, но не в буквальном смысле репродуцирования на стенах текста, который надо прочитать, а именно напоминанием о значении этого текста, своеобразной метафорой (сравнением с тем актом первого Объявления, с которого начиналась новая эра в истории человечества – миссия последнего Пророка) и символом коранической основы всего исламского мировоззрения.

Бесконечно многообразны художественные формы инскрипций в современных мечетях. Это многообразие, основанное на выборе места начертания инскрипции, ее масштаба, на сочетании различных почерков, на сложной ритмике буквенных знаков разной величины, разного цвета (в зависимости от материалов), разной пластической выразительности (от легкого ажура, «пелены», плоской вязи до высокого рельефа и даже представления букв арабского алфавита в формах круглой скульптуры), всегда имеет внутреннее обоснование, главный содержательный акцент и множество дополнительных смысловых значений. Можно сказать, что художник держит в уме определенный адрес послания. Даже выбор почерка является не механическим, то есть не всегда соответствующим той манере письма (скорописи), которая распространена сегодня в том или ином мусульманском сообществе, где арабская каллиграфия составляет до сих пор графическую основу национальной письменности (далеко

[36] Шукуров, 2014, с. 50.

не во всем мусульманском мире ситуация выглядит именно так), а зависит от внутреннего, дополнительного, не столько явного, сколько скрытого, можно сказать, символического значения, какое такая надпись может иметь, например, напоминая о древней основе исламской культуры на данной земле, что чаще всего ассоциируется с архаическим почерком куфи, или о тесных связях с соседним регионом, на которой ориентирована культура той или иной страны или мусульманской общины (в татарских мечетях мы встречаем возникшие в недрах османской культуры *тугры*; в азербайджанских мечетях инскрипции напоминают иранские).

При этом весь орнаментально-каллиграфический наряд мечети, основанный на синтезе, взаимопроникновении орнаментального и каллиграфического, декоративного и смыслового начала, играет важнейшую роль в формировании общего художественного образа сооружения (разумеется, не каждого и не всегда, но в некой идеальной целевой перспективе современного исламского культового зодчества), проникает в его «архитектурную ткань», рифмуется с его конструкцией, поддерживает своей ритмикой не только архитектуру, но и все то разворачивающееся в жестах, движениях, в молчании и звуках, в рецитации Корана (и в тихом, и в громком *зикре*), в сочетании пауз и напряженных мизансцен *зрелище* коллективной молитвы, которое, строго говоря, не является *священнодействием*, но окружено определенной сакральной аурой.

Водные источники

Обязательное совершение омовений перед молитвой и наличие в мечети (во внутренних помещениях или на открытых площадках, входящих в ее архитектурный комплекс) источников, фонтанов, бассейнов и тому подобных сооружений позволяют отнести мечеть к одному из видов «аква-архитектуры».

Чрезвычайно существенный в контексте исламского ритуала водный комплекс, служащий для омовений, может представлять собой непосредственный переход с улицы или из внутреннего двора к молельному залу или быть значительно удаленным от этого зала; может иметь вид довольно примитивных туалетов и душевых или вырастать до великолепия поистине райских фонтанов, роскошных бассейнов, многоструйных каскадов, окруженных зеленью и цветами искусственных или естественных водных источников.

При этом в исламском контексте формируется и раскрывается определенная символика воды.

«Аква-архитектура» не является направлением, свойственным только исламской сакральной архитектуре. Концепции *акватектуры* получают развитие во многих сооружениях, начиная от реальных плавающих объектов транспортного, зрелищного или декоративного назначения («театры на воде», сказочные ладьи и т. п.) до жилых домов и даже целых городов «на воде», «у воды», в таком сочетании с водой, что суша и водная стихия составляют единое целое. Это глобальное по своему распространению в мире и отвечающее колоссальному многообразию конкретных задач, решаемых в области жилищной, индустриальной, храмовой (всех мировых религий), общественной (всех типов востребованных в социальной, культурной, государственной сфере сооружений) архитектуры, имеет, однако, особенно большое значение в исламском культовом зодчестве, в основе которого лежат категорические моральные императивы исламского вероучения, требующие от молящегося соблюдения чистоты – чистоты духа, чистоты места совершения молитвы и чистоты собственного тела, для чего служат предусмотренные культовым ритуалом аблюции (омовения)[37]. Они обязательны даже в условиях безводной пустыни (в Коране содержится в этой связи специальное указание на то, что в исключительных случаях струю воды может заменить горсть чистого песка). Вся история строительства мечетей является историей разнообразных архитектурных комбинаций каменных, деревянных, кирпичных, глинобитных и воплощенных в иных твердых материалах сооружений, обрамляющих водные источники. Они могут находиться внутри мечети или выноситься наружу – в природную среду, окружающую мечеть, включать те водные бассейны, которые эта среда изначально в себе содержит (в тех случаях, когда мечети строятся

[37] В зависимости от конкретной ситуации шариат требует от мусульманина перед началом молитвы полного омовения всего тела или омовения отдельных частей тела – рук, ног, лица.

на островах, на берегах моря, реки, озера), а также те водные резервуары, какие создаются искусственно, когда прорываются колодцы, каналы, сооружаются фонтаны и бассейны.

Заложенные в глубинах исламского мировоззрения, получившие отражение в исламской космологии представления о значении воды в формировании всей универсальной Вселенной и в жизни каждого общества и человека (Трон Аллаха стоит на воде; все живое создано им из воды; глубины океанов находятся под землей; рай является царством зелени, цветов, прохлады и чистой воды) определили ту роль, которая отводится водным объектам при сооружении практически каждой мечети, будь то поиск естественных источников или проектирование больших и малых водохранилищ и водопроводов внутри или вокруг мечети. Зарождение ислама в «поясе Сахары», в самой природе которого заложен дефицит водных ресурсов, предопределило ту особую эмоциональность (почти физическую жажду), какая лежит в основе исламской эстетики воды, исламской морали, обязывающей к бережному отношению к воде. Эту эмоциональность особенно усилили социальные и политические катаклизмы в некоторых регионах мусульманского мира, в том числе, казалось бы, вполне благополучных по источникам водоснабжения: ключи от плотин, каналов, речных пойм и морских проливов, столь необходимые для орошения полей, для развития навигации и рыболовецкого промысла, могли оказаться в руках захватчиков, колонизаторов или соседей, отнюдь не дружественных мусульманским общинам, и любой перекрытый кран (в прямом и переносном смысле слова) грозил упадком благосостояния, а порой голодом и вымиранием; в Российской империи мусульманам (прежде всего татарам покоренного Казанского ханства) было запрещено селиться на берегах рек, что не только подрывало их экономику, но и формировало в их ментальности и чувствах комплекс боли, обиды, унижения (с преодолением этого комплекса связано интенсивное строительство новых татарских мечетей на берегах Волги и Камы). В этом широком историческом и мировоззренческом контексте развитие концепций «аква-архитектуры» именно в исламском сакральном зодчестве приобрело особенно большое значение.

Олем

Заключительный акцент в архитектуре мечети формирует венчающий купола или шатры и шпили, расположенный над минаретами, кровлями молельных залов, воротами и иными частями ансамбля *олем* с его выразительной исламской символикой. Выглядит олем как металлический стержень с несколькими (обычно тремя), насаженными на его ось шарами разных диаметров и с металлическим полумесяцем на конце. Нередко можно встретить и «упрощенные» композиции – не с тремя, а с двумя шарами, с одним шаром, вовсе без шаров с одним только металлическим полумесяцем.

Важнейшей частью олема является полумесяц, традиционно воспринимаемый верующими мусульманами и людьми иных религий как символ исламской веры. Происхождение этого изобразительного мотива и его интерпретация имеют довольно сложную историю, в которой не все моменты, а главное, не все значения самой фигуры полумесяца (рисунок небесного светила или рисунок копыта коня) до конца прослежены и выявлены с абсолютной точностью. О том, почему именно полумесяц стал символическим знаком исламской религии, написано немало сочинений, высказано немало догадок. Предполагалось, что сначала это был династический знак, использовавшийся в геральдике персидских шахов династии Сасанидов еще до распространения ислама в Иране, затем присвоенный султанами Сельджукской, позднее и Османской империи; обращалось при этом внимание на то, что этот символ не имел одинаково широкого распространения во всем исламском мире; обязательный для османо-турецкого круга памятников, он реже возносился (или, вообще, не возносился вплоть до XIX века) над мечетями Средней Азии или Северного Кавказа. Немало было высказано романтических версий и сформулировано поэтических представлений о том, что полумесяц как символ обновления природы, символ радости, пробуждения к новой жизни естественно стал символом новой религии. В то же время существуют убедительные указания на то, что полумесяц изначально воспринимался не как астральный знак (изображение молодой луны), а как подкова, изображение копыта боевого коня (символ побед исламского воинства) или изображение копыта сказочного

Бурака, на котором Пророк Мухаммед был вознесен на небо. Об этом свидетельствует, в частности, то, что в государстве Фатимидов существовал термин «хафир» («подкова») для обозначения полумесяца из красных яхонтов, прикреплявшегося к венцу халифов; авторы XVI века вспоминают, что в мечете Омайядов в Дамаске в средних из трех ворот, под «орлиным куполом» находилось великолепное «знамя черкесов» из желтого атласного бархата с вышивкой и золотым полумесяцем, «походившим на копыто коня Пророка Мухаммеда». В памятниках культуры крымских татар нередко встречаются олемы, в которых изображение «полумесяца» гораздо больше напоминает подкову, нежели небесное светило (таков известный по позднейшим зарисовкам олем, водруженный в XVIII веке над знаменитым «фонтаном слез» в Бахчисарае). Так или иначе, полумесяц (на знаменах и в иных формах и техниках исполнения) превратился в символ ислама, нередко противопоставляемый христианскому кресту[38]. В структуре мечети именно полумесяц стал ее «венцом» и одновременно своеобразным маркером архитектурного пейзажа исламских городов и сел, отличительным признаком исламской культуры.

Надо обратить при этом внимание на то, что месяц в олеме над мечетью обычно предстает в том положении, в каком видят молодой, растущий полумесяц на небе прихожане данной географической полосы. В средней полосе Восточной Европы (от Волги до Балтийского моря) это, как правило, тонкий серп, расположенный почти вертикально, слегка наклоненный вправо. Чем далее на юг расположена мечеть, тем сильнее «заваливается» изображение полумесяца, так что в странах, близких к экватору, он «лежит» почти горизонтально, обращенный обоими своими концами вверх. В арабских мечетях олемы часто включают изображение луны в виде замкнутого кольца с утолщением, «наплывом» в нижней части; в Индии это колесо разомкнуто, а горизонтально расположенный серп полумесяца обычно «обнимает» многоугольную звезду. В шиитских мечетях место полумесяца в олеме нередко занимает изображение поднятой вверх руки или отлитая в металле каллиграфическая формула, заключающая в себе имя Аллаха, Пророка или праведного имама.

Таким образом, мечеть, как архитектурное сооружение, и все составляющие ее интерьера и экстерьера имеют как практическое, конструктивное назначение, предопределенное характером религиозного культа и всем образом жизни мусульман, так и важное значение символическое и художественное, олицетворяя разные грани совершенства, красоты, духовности мироздания.

При этом практическое назначение и функционирование мечети не является одномерным (только место для молитв и ничего более), и направления комплексного функционирования мечети могут меняться и уточняться в зависимости от конкретных исторических обстоятельств и политических задач.

В современном зодчестве и в культурной политике ряда стран, в том числе новых независимых государств постсоветского периода и «мусульманских» республик Российской Федерации, проявляется тенденция «музеефицирования» мечетей. Речь не идет о превращении мечети в музей (этим делом занималась советская власть, устраивая и в мечетях, и в церквях музейные запасники и экспозиции, вплоть до кощунственного в данном контексте учреждения в храмах «музеев атеизма»), но о насыщении ее пространства, прежде всего главного молельного зала, а также прилегающих к нему помещений, художественными ценностями, достойными музейного хранения и важными в системе просвещения и эстетического воспитания прихожан, представляющими интерес не только для мусульман, но и для

[38] Современные журналисты любят пользоваться такой метафорой, говоря о «борьбе креста с полумесяцем», а по отношению к советской истории – о «противостоянии полумесяца большевистской красной звезде»; ирония судьбы заключается при этом в том, что пятиконечная звезда, так понравившаяся в свое время идеологам «первой в мире Страны Советов», что они превратили ее и в армейский, и в трудовой, и чуть ли не в государственный символ, на самом деле не противоположна, а родственна символике ислама; она является в исламе обозначением пяти столпов исламской веры, пяти членов «святого семейства», чтимого шиитами (Пророк Мухаммед, имам Али, его жена Фатима и сыновья – Хасан и Хусейн) и во многих случаях, над мечетями и минаретами, в резьбе по камню на мусульманских надгробиях, на знаменах и т.д. можно встретить изображение пятиконечной – так же, впрочем, как и шестиконечной, считающейся «щитом Давида», – звезды в своего рода «объятиях» полумесяца: это вовсе не знак примирения исламской веры с большевизмом, а традиционная исламская символика.

туристов – посетителей мечети, не совершающих религиозных обрядов. Казанскую мечеть Кул-Шариф по многим параметрам можно считать интереснейшим музеем, собранием ценнейших произведений искусства, для экспонирования которых служат залы и галереи на разных этажах.

С «музеефикацией» тесно связан и процесс «мемориализации» имеющих общенациональное значение мечетей. В туркменской мечети Туркменбаши, ставшей усыпальницей Сапармурада Ниязова и его семьи, прихожане и посетители приобщаются к культу этого государственного деятеля (культу прижизненному и посмертному), познают историю его жизни, читают на стенах изречения, являющиеся цитатами из его произведений. Аналогичный процесс развивается вокруг гигантской мечети в Грозном, которую построил в начале XXI века правящий Президент Чеченской Республики Рамзан Кадыров, посвятив ее памяти своего отца Ахмада Кадырова.

Вопреки довольно ясным указаниям Корана на необходимость использования мечети для молитв и обращений к Аллаху, а не для торговли, мечети часто сращиваются с торговыми пунктами, встроенными в интерьер мечети или прилегающими к главному зданию в виде киосков, палаток, магазинов. Войдя с пустыми руками, скажем, в современную мечеть Кул-Шариф в Казани, человек может выйти из нее со множеством сумок и пакетов, вмещающих не только сувенирную продукцию, но купленные книги, календари, одежду, обувь, предметы домашнего хозяйства и убранства и многие иные, практически нужные вещи и даже восточные сладости. Едва ли не при каждой турецкой мечети, построенной в современных городах Германии, даже в самых примитивных «мечетях на задворках», отводится место для кофейни или «чайханы», в которой собираются верующие до и после молитвы, а порою и для просторной столовой, называемой здесь немецким словом «кантина», но сохраняющей своеобразие турецкой кухни.

При этом нельзя сказать, что всеми перечисленными выше аспектами многофункциональное назначение мечети и символико-метафорический смыл ее составляющих исчерпываются, ибо всегда возможно появление какого-либо иного ракурса, иной социальной или практической «роли» мечети, иного смысла. Самое яркое тому подтверждение – сооружение величайшей Мечети-маяка в Марокко. Построенная в 1986–1993 годах Мечеть имени короля Хасана Второго в Касабланке имеет сложное лазерное устройство, которое является источником мощного светового излучения: падающий с башни минарета луч протяженностью в 30 километров указывает направление на Мекку и выполняет функцию ночного освещения морского пространства, важную в практической координации средиземноморского судоходства. Мечеть имени короля Файсала (Главная Национальная мечеть Пакистана) в Исламабаде, построенная в 1970–1986 годах, пока только напоминает космодром и ее минареты смотрятся, как нацеленные в небо ракеты, но нельзя исключить, что кому-либо придет в голову мысль построить современную мечеть в виде настоящего военного объекта: если в прошлом существовали мечети-крепости (археологические раскопки А. Халикова в Биляре позволили восстановить драматическую историю гибели города под ударами монгольских завоевателей и трагедию его горожан и последних защитников, сгоревших в билярской мечети; спустя более трех столетий мечеть Кул-Шариф в Казани тоже и оборонялась, и сражалась, и была последним прибежищем защищавших свою столицу казанских татар) и мечети, построенные (например, в Кавказских горах, в Чечне и Ингушетии) как оборонные башни, то в принципе ничто не мешает мусульманам и сегодня придать мечети оборонительный или наступательный характер в соответствии с возможностями современной военной техники.

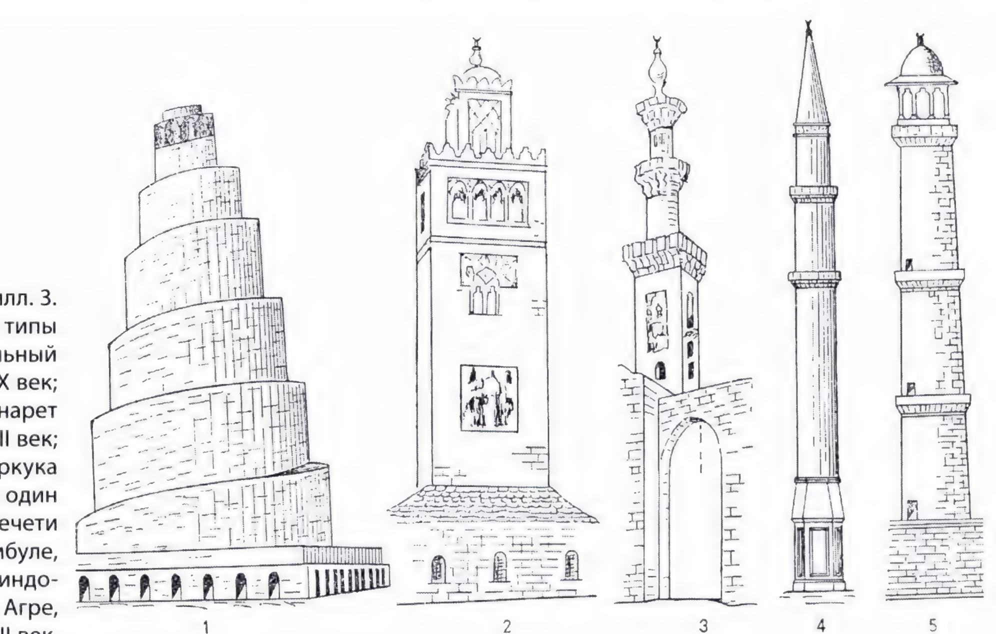
Национальные и региональные школы исламского культового зодчества в исторической ретроспективе и в контексте процессов современной глобализации

Современная мечеть, как явление зодчества и монументально-декоративного искусства, развивается, осваивая возможности новых строительных технологий и материалов, отвечая на вызовы времени, аккумулируя в своих меняющихся формах признаки, определенные доминирующим художественным стилем

эпохи, вкусом заказчиков, традиционной практикой исполнителей, обретает неповторимые особенности разных региональных и национальных школ.

Разумеется, о «национальных школах» в исламском культовом зодчестве следует вести речь с большой осторожностью, ни в коем случае не преувеличивая этнический (этно-национальный) характер такой школы. Региональное начало, во всяком случае, в классической исламской архитектуре, определяя своеобразие мечетей на той или иной «территории ислама» («Дар аль-Ислам»), явно преобладало над национальным, и те признаки и особенности сооружений, какие в обыденном сознании и даже в научной риторике часто выражаются *национальными* эпитетами, указывающими на страну или на народ, в культуре которых формируется та или иная традиция (*татарская* мечеть, *турецкая* мечеть, *арабская* мечеть, *индийская* мечеть и т.п. – в настоящей монографии такие выражения тоже встречаются), по сути отличают художественную традицию и практику не какого-либо одного народа (этноса), а обширного региона, где, как правило, проживают мусульмане разных национальностей (древних племен, новых народностей и наций), нередко разных языковых семей и рас, объединенные в силу сложившихся политических, экономических и иных обстоятельств в один историко-культурный регион, рамки которого иногда совпадают с границами большого государства (местного халифата, империи, ханства) или с границами расселения одной этнической группы, но чаще очерчивают территорию, на которой находятся несколько государств и проживают представители нескольких народов. Границы разных регионов могут проходить и через один этнический массив, разрезая его на части, как это характерно, например, для арабского мира (мечети, сооруженные в его восточной, азиатской части, заметно отличаются от мечетей, построенных в Северной Африке / бывшей Ифрикии, в Андалусии / Испании, в западной части Средиземноморья). И все же ограничиваться региональной дифференциацией (классификацией по регионам) материала исламского культового зодчества, не придавая никакого значения национально-этническим различиям и нюансам, было бы неправильно и по отношению к классическим, и тем более по отношению к современным мечетям, чьи авторы (художники, архитекторы), чьи заказчики и чьи «потребители» (общины верующих) несомненно обладают особенной этно-национальной идентичностью и этно-национальным сознанием, что накладывает печать неповторимого своеобразия, особенно на те мечети, которые становятся символами национального возрождения молодого государства и народа, освободившегося от колониальной зависимости или продолжающего *национально-освободительную* борьбу.

Региональное и национальное своеобразие порою настолько ярко проявляется в архитектуре мечетей, что создается ощущение контраста, во всяком случае заметного различия, с культовой архитектурой других мировых религий, в частности, христианства. Так, в католическом ареале Европы на каждом этапе существовал своего рода диктат господствующего, каждого – из последовательно сменявших друг друга – исторического художественного стиля: романский, готика, Ренессанс, маньеризм, барокко, классицизм и так далее. Местные (региональные, национальные) отклонения от такого стиля или его вариации были не слишком существенны и чаще касались времени его наступления и ухода с исторической арены (не во всех европейских странах синхронного), нежели принципиальных конструктивных и декоративных особенностей сакральной архитектуры. В православном мире различия были еще менее заметными (за исключением того поля, в котором развивалось народное творчество, главным образом в формах деревянного зодчества), и Православная церковь, главной идейно-политической силой которой после упадка Византийской империи становился Московский патриархат, строила свои одноглавые и пятиглавые церкви, абсолютно не принимая во внимание региональных различий и особенностей этнической идентичности верующих, проживающих в том или ином регионе. Поразительный парадокс заключался в том, что в исламском мире, где процесс «нациостроительства» (Nation-Building) был гораздо более замедленным, чем в Европе, где сами основы вероучения предполагали сильнейший акцент на единстве всей мировой мусульманской общины (*уммы*), в реальной архитектурной практике (в сооружении мечетей) различия,



илл. 3. Основные типы минаретов: Спиральный в Самарре IX век; мавританский минарет в Марракеше, XII век; минарет Мечети Баркука в Каире, XV век; один из минаретов Мечети Сулейманийа в Стамбуле, XVI век; минарет индо-европейского типа в Агре, Индия, XVII век.

определяемые особенностями историко-культурного региона и национального характера / самосознания отдельных общин, оказывались выраженными сильнее и настолько бросались в глаза, что в европейском искусствознании, как только оно обратило внимание на эти мечети, сформировалась устойчивая географическая классификация их *типов*, выявляемых на основе различий в конструкции, в декорации, в формах куполов, в силуэтах и расположении минаретов (илл. 3)[39]. Мечеть не воспринималась как некая архитектурная константа, везде одинаковая, узнаваемая, повторяющаяся во всем пространстве «Дар аль-Ислам», и если это было справедливо по отношению к художественному наследию прошлых эпох, то тем более это относится к современным мечетям.

Важные сдвиги, которые происходят в современной исламской архитектуре и приводят к изменению конструкции, декора, всего облика мечети и ее положения в городской и сельской среде, во многом связаны с теми процессами европеизации (в последние десятилетия еще более активной американизации, можно сказать – глобализации) культуры исламского мира, которые имеют определенный исторический фон, политический и экономический контекст. Этот контекст связан с постепенным ослаблением и разрушением структур, имевших в средневековом прошлом значение великих исламских империй (Арабский халифат, Сельджукская империя, Золотая Орда, Османская империя, Делийский султанат, Могольская империя, Персия и так далее по всему периметру гигантского «пояса Сахары», на протяжении тысячелетия – от VII до XVIII веков), способных не только противостоять внешним влияниям, но вырабатывать собственные творческие концепции, хранить традиции, диктовать моду, влиять на соседние регионы и в полной мере обеспечивать если не культурную изоляцию собственных территорий, то ее полную независимость от христианского мира и его культуры.

Положение коренным образом изменилось с установлением мировой колониальной системы, последствия которой даже в наше время интенсивной и победоносной деколонизации исламского мира, далеко еще не преодолены полностью, особенно в обладающих большими силами инерции сферах культуры и общественного сознания. На начало Нового времени,

---

[39] Польский Терминологический словарь изобразительного искусства под редакцией Стефана Козакевича предлагает читателям несколько типичных конструкций минаретов на конкретных примерах (спиральный минарет в Самарре, IX век; минарет в Марракеше, XII век; минарет Мечети Баркука в Каире, XV век; один из минаретов Мечети Сулейманийа в Стамбуле, XVI век; минарет в Агре, XVII век), при этом двум из них даются условные «национальные» определения: минарет в Марракеше называется «мавританским», а монумент в Агре (Индия) произведением «индо-европейского типа» (Kozakiewicz Stefan (red.), Słownik terminologiczny sztuk pięknych, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969, c. 235).

прежде всего на XVIII век (хотя где-то этот процесс задерживался до XIX и даже XX века, где-то, наоборот, начинался значительно раньше, как, например, в Поволжье, на Урале и в Сибири, которые потеряли свой исламский государственный, идеологический и культурный оплот с падением в XVI веке Казанского, Астраханского и Сибирского ханств), приходится активное европейское вторжение в исламский мир, которое уже не ограничивается отдельными «крестовыми походами», но приводит к завоеваниям, к аннексии, присоединению к европейским державам территорий, входивших в ареал исламской цивилизации, к установлению мировой имперско-колониальной системы с ее многоступенчатой иерархией разных форм зависимости исламской периферии от христианских метрополий. Эта зависимость распространяется не только на политическое устройство, экономику, но также на многие сферы культуры, включая развитие архитектуры и градостроительства. Даже там, где проникновение европейцев на исламский восток начиналось с романтического увлечения таинственным и очаровательным «Орьентом» и сопровождалось различными ориенталистскими направлениями в европейской культуре, науке и искусстве, что могло бы на первый взгляд свидетельствовать об обратном, восточном влиянии на Европу, на самом деле ориенталистские игры и стилизации были довольно поверхностными, а внедрение европейских образцов во все сферы социальных отношений – жестким и настойчивым. Попадая в колониальное рабство, мусульманские народы вскоре оказывались не только в политической и экономической, но и в культурной зависимости от новых метрополий.

При этом происходило своеобразное распределение зон влияния на исламский мир. Разумеется, прежде всего это влияние выражалось в том, какие политические модели навязывались мусульманскому миру, какие формы эксплуатации населения, выкачивания сырьевых ресурсов, какие нормы правового положения (гражданского бесправия, дискриминации) подданных здесь устанавливались, а эти модели и формы были совсем не одинаковы в разных имперских сверхдержавах и в разные времена. Местная художественная культура в азиатских и африканских колониях и полуколониях, при всем ее своеобразии и отличии от культуры европейский метрополий, на протяжении XIX–XX веков оказывалась под более или менее сильным английским, французским, итальянским, русским, американским или иными влияниями. В известном отношении это определяло и характер сооружения новых мечетей, ибо колонизаторы, если не были в силах остановить, запретить такое строительство (как не раз пытались это сделать российские самодержцы, готовые, говоря словами указа одной из полупросвещенных русских императриц, «разметать» все татарские мечети, но всегда терпевшие на этом пути поражение), то старались по крайней мере контролировать строительство мечетей, нормировать их число, их высотные и иные параметры, приближать их внешний вид к облику храмов господствующей в империи религии, поручать их проектирование своим (английским, французским, русским и так далее) зодчим, которые могли не слишком разбираться в особенностях исламской архитектуры, но хорошо справлялись с заданием «приближения» мечети к образу привычного глазу и милого душе колонизаторов храма (католического костела, англиканской, лютеранской кирхи, православной церкви).

Процесс распространения такого европейского влияния на исламскую культовую архитектуру был не совсем односторонним: со временем и местное исламское население, его духовные и светские предводители, которых колонизаторы старались и умели привлечь на свою сторону, в частности, путем обучения молодежи из кругов туземной аристократии в европейских школах, начинали ценить достижения господствующей культуры и охотно строили, сами или под руководством присланных из метрополии мастеров, новые мечети в соответствии с тем вкусом и с теми стилями, которые доминировали в Лондоне или в Париже, в Петербурге или в Вене, в Риме или Мадриде, а в XX веке все чаще оглядывались на Американский континент и примеряли на себя фантом нью-йоркских небоскребов. При этом европейский блеск должны были обрести не только дворцы – резиденции последних полусамостоятельных султанов, эмиров, шахов, роскошные отели, вокзалы, музеи, здания банков, торговых и промышленных компаний, выраставшие на колониальной периферии, но и мечети,

европеизация (русификация, американизация и т.п.) которых становилась символом падения последних бастионов духовной независимости исламского мира.

Распространение «зон влияния» определялось основными направлениями имперской экспансии европейских держав на исламский мир. В составе Российской империи в XVI–XVII веках оказываются татарские ханства Поволжья и Сибири, степи башкирских, ногайских, а с начала XVIII века и казахских кочевников; в конце XVIII – начале XIX вв. закавказские княжества (Гянджа, Баку и другие), формирующие нынешний Азербайджан (здесь были созданы Тифлисская, Кутаисская, Эриваньская, Шемахская и Дербентская губернии с большой долей мусульман в их населении); с 1783 года – Крым; на протяжении первой половины и середины XIX века завершается завоевание Северного Кавказа и подавление отчаянного сопротивления горских племен; в 1860-х годах начинается российское наступление на Среднюю Азию, происходит завоевание Кокандского ханства, формируется Туркестанское генерал-губернаторство с центром в Ташкенте, к середине 1880-х годов оказывается сломленным сопротивление туркменский племен и завоеван Мервский оазис; устанавливается российский протекторат над Бухарским эмиратом и Хивинским ханством, которые остатки своей государственности теряют после 1917 года.

Со своего западноевропейского плацдарма ведет наступление на Северную Африку Франция, подчиняя себе Алжир (1830), Тунис (1881) и, наконец, Марокко (1912), где, впрочем, она вынуждена разделить свое господство с Испанией. Одновременно Франция укрепляет свои экономические позиции, политическое и культурное влияние в доживающей свой век Османской империи.

В гигантскую Британскую империю входит (иногда в прямой колониальной зависимости, иногда в меняющемся статусе доминионов, подмантадных территорий, марионеточных монархий) почти весь остальной арабский мир (Египет, Сирия, Ирак, Палестина), Иран, Афганистан, Пакистан, Индия.

Австро-Венгерская империя до самого конца своего существования (1918) не отказывается от претензий на Балканский полуостров и старается распространить свое влияние как на католическое и православное, так и на мусульманское население этого региона. Одновременно свой интерес к мусульманским соседям, проживающим по другую сторону Адриатики (Албания, Косово) и Средиземного моря (Северная Африка), проявляла Италия, сохраняя далеко не бескорыстный характер этого интереса при всех меняющихся в Риме на протяжении XIX– XX веков режимах: Ливия была итальянской колонией с 1911 года, Эфиопия была захвачена фашистской Италией в 1936 году.

Во время и после Второй мировой войны на Ближнем и Среднем Востоке появляется новая сила – США, объявляющие «зоной своих интересов» (а порою и зоной военных действий) и зоной своего пристального внимания Иран, Ирак, Афганистан, Сирию. Одновременно США укрепляют свои экономические и военные союзы с Турцией, Саудовской Аравией и другими мусульманскими странами Азии.

Выстраивая эту панораму и имея ее постоянно в виду при рассмотрении процессов современного культового зодчества в исламском мире, мы не должны, однако, преувеличивать европейское и американское влияние на современную исламскую архитектуру, а тем более механически распределять импульсы этого влияния по разным странам, пытаясь представить себе некую умозрительную модель современной «русской мечети» на Волге или на Кавказе, «французской мечети» в Алжире, «итальянской мечети» в Албании или Ливии и так далее. Во-первых, не всегда и не все колонизаторы были озабочены такой культуртрегерской миссией, многие предпочитали разрушать или вывозить в музеи своей метрополии сокровища местной исламской культуры, не предлагая никаких моделей взамен. Во-вторых, чем-то совершенно новым и беспрецедентным европейское влияние для исламского мира не было: и сам исламский город, и его духовный центр – мечеть – формировались, впитывая традиции античной, римской, эллинистической градостроительной культуры и храмовой архитектуры, а история взаимных перевоплощений (христианского храма в мечеть, мечети – в церковь) длилась на всем протяжении Средневековья и обогащалась интереснейшими примерами такого рода на Пиренеях (в Кордове), в Сицилии, на Мальте, на Кипре, в Стамбуле,

в Крыму и во многих других регионах исламско-христианского пограничья. В-третьих, исламская культура всегда обладала достаточной прочностью и силой, чтобы органично освоить любые внешние воздействия и влияния, сохранив в нерушимой цельности основы своего культового зодчества, и эту прочность и силу она наглядно проявила и в XX столетии.

Тем не менее очевидно, что в исламской архитектуре тех регионов и стран, где широкое распространение имела в прошлом и до сих пор имеет культура иных религий и конфессий, мечеть по замыслу проектировщиков сближается с обликом храмов, типичных для этих религий и конфессий.

Современное исламское культовое зодчество не является изолированной от остального мира *вещью в* себе. Оно тесно связано с общими, глобальными процессами развития культуры Новейшего времени, в частности, последних десятилетий, и эту связь надо тем более подчеркнуть, чем менее склонны обращать на нее внимание сами мусульмане, считающие чем-то исключительным то, что происходит в их среде и касается массового строительства новых мечетей как в давних ареалах исламской цивилизации, так и в регионах, где прежде никогда мечети не строились. По сути мы имеем дело с определенными закономерностями возрождения в XX веке сакрального зодчества практически всех существующих, «действующих», исповедуемых человечеством религий современности[40] и с особенностями современной сакральной архитектуры, по-своему повторяющимися, имеющими свои аналогии в разных цивилизационных ареалах.

Современное исламское зодчество развивается не на изолированном от всего остального человечества острове *чисто* мусульманской культуры, исламского возрождения, а является органичной составной частью мировой сакральной архитектуры, переживающей в XX веке сложнейшие процессы своего обновления, смены (или, напротив, упорного, консервативного сохранения в *нетронутом* виде) своих образно-художественных концепций.

К вопросу об «исламском Возрождении»

Чем чаще в современной литературе встречается понятие «возрождение», характеризующее процессы, происходящие в религиозной жизни Новейшего времени, тем более очевидна необходимость в разъяснении и уточнении этого понятия.

По отношению к сакральной, в частности, исламской архитектуре понятие «возрождение» имеет два совершенно разных исторических значения.

Первое имеет отношение только к тем народам (любого вероисповедания), которые оказались в XX веке под властью режимов, провозгласивших принципом своей политики государственный атеизм, объявивших войну религиям. Прежде всего это коснулось народов «Страны Советов», переживших разрушительную эпидемию «богоборчества» еще даже раньше, чем был создан Советский Союз, затем – народов и стран все более расширяющегося на Запад и Восток «коммунистического блока». Хотя ситуация в разных частях этого гигантского блока и в разные десятилетия XX века, была отнюдь не идентичной, а довольно заметно менялась и в зависимости от позиции властей, и в зависимости от способности к сопротивлению и к охране своих духовных ценностей со стороны масс (исповедующих разные и по-разному мобилизующие своих адептов религии), но всюду показатели

[40] Исходя из данных профессора Ганноверского университета Петера Антеса, обобщенных в изданной им книге (сборнике исследовательских статей), *Религии современности*, которую мне выпала честь перевести на русский язык (Антес Петер, *Религии современности. История и вера*, Перевод с немецкого: Светлана Червонная, Москва, «Прогресс-Традиция», 1999), к числу важнейших религий, исповедуемых нашими современниками (людьми, родившимися в XX веке) относятся христианство, разделенное в свою очередь на несколько конфессий и церквей, ислам, иудаизм, индуизм, религия Бахаи, буддизм, сикхизм (по другой классификации – не самостоятельная религия, а секта внутри индуизма), зороастризм, синтоизм, китайские религии, «этнические» (анимистические культы / языческие верования /шаманизм) и «новые» религии различных народов и племен (Antes, 1996); российская энциклопедия *Народы и религии мира* дополняет этот перечень упоминанием о таких не исчезнувших из современного мира религиях и сектах, обретающих значение самостоятельных религий, как амидаизм, ананай-кё, аум-синрикё, брахма кумарис, вишнуизм, вуду, даосизм, джайнизм, дзэн, йезиды, каодаизм, караимизм, конфуцианство, кришнаизм, синри-кё, шактизм, шейкеризм. См.: *Народы и религии мира. Энциклопедия* (ответственный редактор В.А. Тишков), Москва, Научное издательство «Большая Российская Энциклопедия», 1998.

были негативными: верующие и духовенство подвергались преследованиям, церкви, костелы, кирхи, мечети, синагоги, караимские кенессы, буддийские пагоды, языческие святилища не строились, а закрывались, изымались у религиозных общин, использовались не по назначению, разрушались, и в этой связи совершенно ясно, о каком возрождении – «религиозном ренессансе» – всех народов, переживших эту эпоху, может идти речь после падения коммунистических режимов, после распада СССР и в итоге демократических реформ, проведенных в новых независимых государствах. Эйфория, связанная с падением многолетних запретов, с открывшимися возможностями вновь освящать и строить свои храмы и святыни охватила все общество и привела, к сожалению, во всяком случае на первых порах, к чудовищной эклектике, к появлению огромного множества растущих, как грибы после обильного дождя, культовых объектов, далеко не всегда достойно продолжающих традиции мировой или местной / национальной сакральной архитектуры. Лишь постепенно в этом обилии выявлялись контуры отдельных, еще редких художественных решений, позволяющих говорить о приближении новых культовых объектов к большому искусству (grand'art), о появлении работающих в этой области художников и архитекторов, имеющих шансы войти во всемирную историю искусства. Так выглядело возрождение сакральной архитектуры практически у всех народов бывшего СССР, и время его наступления было никак не более ранним, чем рубеж 1980–1990-х годов: XX век к тому времени уже клонился к своему закату.

Есть, однако, в истории современной сакральной архитектуры другое измерение, другие предпосылки и другие хронологические рубежи довольно явно определившегося «возрождения». В странах, не переживших никаких богоборческих эпидемий и катастроф, где на всем протяжении последних столетий возводились – по мере необходимости, общественной востребованности и финансового обеспечения – новые храмы всех доминирующих в том или ином регионе религий и конфессий, где не было никаких запретов на сакральное строительство и где оно развивалось непрерывно, более или менее органично приспосабливаясь к сменяющим друг друга стилевым концепциям всей гражданской архитектуры, несмотря на все это внешнее благополучие, также имел место важный перелом, наступивший после довольно длительного застоя, стагнации и определенного кризиса. Вся первая половина XX века проходит под знаком секуляризации мировой художественной культуры, что было естественным продолжением и углублением процессов, начавшихся в эпоху Просвещения и бурной технической модернизации. Прогресс во всех областях жизни, общественной мысли и творчества никак не ассоциируется с защитой религиозных ценностей и развитием религиозного мировоззрения. Идеалы лаицизма, последовательного отделения религии от государства, духовного раскрепощения индивидуума, который в праве исповедовать любую и не исповедовать никакой религии, принципы подлинной *свободы совести* находят широкое распространение среди творческой интеллигенции не только на Западе, но и на Востоке (от Турции до Японии), и среди ведущих художников этой эпохи, формирующих ее творческий авангард, трудно найти человека, который связал бы свои проекты и замыслы с развитием церковного и религиозного искусства. Такие выдающиеся явления в архитектуре первой половины XX века, как «Баухаус», как триумфально шествующий по всем континентам конструктивизм, практически не имеют точек соприкосновения с традиционным сакральным зодчеством.

Что же произошло с этим обществом и этой культурой в середине столетия, от условной черты которой начинается отсчет новой эпохи религиозного ренессанса в архитектуре и в искусстве? Возможно, потрясения Второй мировой войны заставили по-новому взглянуть на ценности, вырабатываемые коллективной духовной энергией религиозной общины, на традиции, позволяющие сохранить достоинство народа, противостоять опасным разрушительным тенденциям, обретающим формы массового геноцида. Может быть, более жесткое разделение двух миров в эпоху «холодной войны», пришедшей на смену тому странному флирту, который связывал западную интеллигенцию со сталинским режимом даже в самые трагические 1930-е годы, определило в качестве одной из важнейших перспектив, осуществимых в условиях свободы творчества, возрождение

идеи святыни, храма и развитие сакрального искусства и зодчества, запрещенного по другую сторону «железного занавеса»[41]. Вероятно, свою роль сыграло повышение внимания к народам и культурам бывшего колониального мира, который раскалывался на части после Второй мировой войны и представал во всем ярком разнообразии религиозных миров.

Существовало, несомненно, еще множество иных предпосылок, определивших изменившиеся оценки и представления, рост интереса к сакральной культуре, пробудившееся желание художников (ведущих мастеров XX века) попробовать свои силы на этом, отнюдь не исчерпавшем своего плодородного потенциала поле.

Конец миллениума и начало XXI века ознаменовались особенно заметным подъемом исламского культового зодчества в странах Азиатского и Африканского континентов, выступающих ныне на мировой арене как мощная, хорошо организованная политическая сила, с которой нельзя не считаться. Этот подъем сопровождался укреплением экономической базы культового строительства, увеличением числа строящихся заново и реставрируемых мечетей. При этом в конструкторских бюро и строительных фирмах «мусульманских» стран, прежде всего в Саудовской Аравии, а также в Турции, разрабатываются проекты, получающие потом осуществление на других континентах в местах проживания мусульман, в том числе в Европе и в Америке, так что влияния идут уже не с Запада на Восток, а с мусульманского Востока на Запад. Усиливается внимание правящих элит (королевских домов, глав монархий, президентских структур в «мусульманских» республиках-джамахериях, высших кругов духовенства, организованного в ряде стран в весьма влиятельные структуры – Муфтияты суннитского мира, Имаматы шиитского направления) к сооружению «главных» мечетей, призванных стать «визитной карточкой» страны или целого альянса стран и обретающих, таким образом, общенациональное и наднациональное значение. На лучший проект такой мечети нередко проводятся международные конкурсы, мобилизующие творческую мысль архитекторов всего мира, а для реализации проектов, призванных по-своему содействовать укреплению престижа государств, становящихся ареной такого современного культового строительства, как правило, не жалеют средств не только богатейшие, поставляющие на мировой рынок нефть страны Персидского залива, но и, казалось бы, небогатые страны современного Востока, пережившие экономический кризис, сильнейшие военные стрессы недавних лет и последствия разного рода «социалистических экспериментов».

При этом важнейший для истории искусства вопрос, а именно вопрос, вырабатывается ли в процессе этого подъема (можно даже сказать, строительного бума), характерного для современной культурной ситуации в странах «исконного» происхождения и раннего распространения ислама, новый, современный «большой стиль», позволяющий воспринимать архитектуру современной мечети как художественное целое, не менее выразительное, чем оставшиеся в истории комплексы «омайадской», «аббасидской», «сельджукской», «мамлюкской», «тимуридской», «османской», «могольской» архитектуры, – этот вопрос, пожалуй, остается открытым. И хотя немало интересных явлений и отрадных фактов свидетельствуют о значительных достижениях современной исламской архитектуры на Ближнем и Среднем Востоке, все же эклектика, господствующая здесь с колониальных времен, преодолевается с большим трудом, а идеал современной мечети «свободного Востока» вырабатывается медленно.

Несомненно при этом, что развитие современной исламской архитектуры в тех регионах Ближнего и Среднего Востока, которые можно считать колыбелью ислама, в тех странах Азиатского и Африканского континентов,

[41] Новые потоки беженцев, эмигрантов, покидавших в последний год войны Советский Союз, а позднее устремившихся на Запад из стран «народной демократии», формирующие отряды послевоенной (украинской, русской, литовской, польской и других национальных школ) политической, а также художественной эмиграции в Западной Европе и Америке, становились непосредственными носителями религиозной идеи, отдавали максимум творческих сил для строительства и украшения своих храмов – разрушаемых на родине, возрождаемых в свободном мире; большим влиянием и авторитетом пользовались формируемые в изгнании кланы католического, православного, лютеранского духовенства и иных религий, а также исламские духовные лидеры, выполнявшие миссию посредников между общинами эмигрантов и широкой общественностью Запада.

в которых господство этой религии измеряется более чем тысячелетним периодом, в которых мусульмане составляют абсолютное большинство населения (иногда доходящее до поражающей наше воображение цифры – 100%)[42] и в которых государственная политика направлена на поддержку ислама и сама во многом определяется исламским мировоззрением и правом, идет иначе, чем в тех европейских странах и в тех регионах, где ислам никогда не занимал господствующих позиций или эти позиции были подорваны, разрушены, вытеснены на общественный маргинес (как это происходило в Российской империи, на Балканах, на Кипре), где мусульмане превратились в итоге многовековой дискриминации, насильственного крещения, изгнания и непосредственного геноцида, в численное меньшинство населения или, напротив, использовав благоприятные исторические обстоятельства, образовали новые, молодые сообщества-меньшинства в странах, никогда прежде к исламской цивилизации не принадлежавших. В таких странах они все же скованы в своих инициативах или ограничены в возможностях их реализации, и даже самая последовательная демократизация (и государственных систем, и мусульманских общественных движений и просветительских организаций), открывающая широкие перспективы перед «европейским исламом» («евроисламом» как концепцией современного *джадидизма*), не исключает того, что почва для всестороннего развития исламской архитектуры в этих регионах недостаточно подготовлена, а сами «европейские мусульмане» во многих областях своей политической и культурной деятельности, в том числе в строительстве новых мечетей, чувствуют себя неуверенно. Вариантами проявления такой неуверенности становятся и конформизм, подчинение европейским стандартам, самоотречение от собственных традиций, на одном полюсе, и крайние срывы в сторону демонстрации «исламской духовной агрессии», на другом полюсе.

[42] Согласно статистическим данным, которые приводит польская *Большая энциклопедия географии мира*, 100% граждан Йемена, 99% жителей Саудовской Аравии являются мусульманами (см.: Posern-Zieliński Aleksander (red.), *Wielka encyklopedia geografii świata*, Poznań, Wydawnictwo Kurpisz, [2005]).

Историографический контекст: Нынешнее состояние исследований современных мечетей. Источниковая база: Авторские полевые исследования

Прежде всего надо сделать отступление, объясняющее выбор наименований, включенных в библиографическое приложение к настоящей монографии и упоминаемых в историографическом контексте. За пределами данной книги остается вся богатейшая мировая и отечественная литература, посвященная классической исламской архитектуре, более чем тысячелетней истории строительства мечетей в разных регионах мусульманского мира от самого начала возникновения и распространения исламской религии (VII век) до наступления Нового времени, то есть примерно до рубежа XVIII–XIX столетий. Наше внимание сосредоточено на таком явлении, как *современная мечеть*, и литература, никак не затрагивающая проблематики современного исламского культового зодчества, не входит в поле настоящей монографии. Но с самого начала следует подчеркнуть, что без опоры на эту богатейшую литературу, освещающую процессы далекого прошлого, сложение разных архитектурных типов мечети со всеми ее составляющими, а главное, содержащую философско-теологическую интерпретацию мечети, исследование *современной* мечети совершенно немыслимо.

Это тем более очевидно в связи с тем, что традиции в мусульманском мире держатся прочно и долго, так что мечеть, построенная, скажем, в начале XXI века, может выглядеть как повторение, искусственная имитация или естественное продолжение традиций, сложившихся в раннем Средневековье, а поскольку предметом нашего исследования являются не только проекты и сооружения, содержащие в себе черты бросающегося в глаза новаторства, качественного отличия от прежних моделей (хотя, разумеется, именно такие проекты и сооружения интересуют нас прежде всего), но весь комплекс исламских культовых построек Нового и Новейшего времени, отнюдь не везде и не всегда отмеченных яркой печатью *novum*, постольку и литература, посвященная традициям исламского зодчества, не может быть чем-то, не имеющим к нашему исследованию

никакого отношения. Лишь необходимость определить жесткие рамки этого исследования (иначе и сама книга, и библиографическое приложение могут разрастись до бесконечности) диктует строгий отбор включенного в данный текст материала. Он охватывает издания (разумеется, не все, а лишь наиболее значительные), в которых в той или иной мере, в той или иной связи – как самостоятельный объект авторского интереса, как завершающий этап длительной истории исламского зодчества, как составляющая часть городских ансамблей – рассматриваются мечети, построенные в Новейшее время (в широких его границах от XIX до начала XXI). Лишь в качестве редких исключений в библиографию включены книги, в которых о таких новых мечетях речь не идет, однако рассматриваются принципы и методы культового строительства, в сущности, не устаревшие, задействованные не только в прошлом, но и в наше время. Так, к примеру, изданная сравнительно недавно в Германии монография итальянских авторов Аугусто Буредли и Паолы Дженнаро *Мечеть Синана*[43] или книга *Эпоха Синана. Архитектурная культура в Османской империи* Гюльру Неджипоглу[44] формально не имеют отношения к архитектуре нашего времени, но поскольку «мечеть Синана» (выработанный великим зодчим XVI века архитектурный тип, модуль османской мечети, ее художественный облик) воспроизводится и в строительстве XIX–XXI веков, то есть остается не только памятником прошлого, но также ориентиром для зодчих и строителей нашего времени, является в той или иной мере трансформирующейся, в той или иной мере законсервированной современной архитектурной нормой, постольку и эти издания включены в библиографическое приложение к настоящей книге. Это касается также исследования Исмаиля Мухаммада Камаля *Архитектура Священной Мечети (Дома) Пророка в Медине*[45] и появившейся спустя год после этого издания статьи *Дом Пророка и концепция мечети* Джереми Джонса[46]. Само сооружение «дома Пророка» в Медине, почитаемого мусульманами как первая мечеть в мире, осталось в далеком прошлом, в истории архитектуры раннего ислама, но разработанная и реализованная тогда архитектурная и теологическая концепция мечети-дома, предназначенного для мусульманской общины, и функционального назначения важнейших составляющих этого большого «дома», не потеряла своей актуальности и до наших дней, определяя направление поисков и характер замыслов современных зодчих. Интереснейшие исследования Джонатана Блума, посвященные происхождению, эволюции и символическому значению минарета в архитектурной ткани мечети[47], построены, главным образом, на «классическом», извлеченном из давней, средневековой истории материале, но без них невозможно изучение современных минаретов и понимание их сложного символико-метафорического значения, их формы и образного содержания. Книга Татьяны Стародуб[48], самим своим названием подчеркивающая хронологические границы исследования (VII–XVII века) и никакого фактического материала, выходящего за эти границы не содержащая, по своей теоретической проблематике и методологическим разработкам настолько широка, что становится основой изучения не только классических, но и современных мечетей.

Таким образом, отдельные публикации, посвященные мечетям отнюдь не современным, а оставшимся в классическом художественном наследии, включены в библиографию и цитируются в тексте настоящей книги, но это скорее исключение, определяемое вниманием автора к некоторым аспектам питающего современную архитектурную мысль наследия, нежели правило. Считаю нужным предупредить об этом читателя во избежание недоуменных вопросов, почему он не найдет здесь множества известных и прекрасных книг, посвященных исламской архитектуре давнего исторического прошлого. Без этих книг невозможна была бы и нынешняя авторская работа, но сам объект исследования,

---

[43] Burelli Augusto R., Gennaro Paola, *Die Moschee von Sinan. Sinan's Mosque*, Berlin, Wasmuth Ernst Verlag, 2008.

[44] Necipoğlu Gülru, *The Age of Sinan. Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Princeton, 2005.

[45] Kamal Ismail Muhammad, *The Architecture of the Prophet's Holy Mosque Al Madinah*, London, Hazar Published Limited, 1998.

[46] Johns Jeremy, *The „House of Prophet"and the Concept of the Mosque* // Johns Jeremy (ed.), *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*, Oxford 1999, c. 59-112.

[47] Эти исследования обобщены в итоговой монографии: Bloom, 2013.

[48] Стародуб, 2010.

имеющий определенные хронологические границы (условный «XX век»), обязывал к ограничению библиографического приложения и историографического очерка кругом изданий, в этот «XX век» хотя бы частично входящих.

Современное искусствознание и вся связанная с ним издательская, музейная, выставочная деятельность предпочитают рассматривать и популяризовать исламское искусство лишь как некий средневековый комплекс, чьи хронологические границы простираются от VII до XVI–XVII, максимум до рубежа XVIII–XIX веков, оставляя вне поля своего научного интереса и внимания всю художественную практику создателей и декораторов мечетей последних двух и уже более чем двух столетий (XIX–XXI веков), даже не считая продукцию этих последних веков «истинным» исламским искусством.

Поразительным парадоксом является своего рода «обратная пропорция»: чем более количество мечетей, построенных в Новое и Новейшее время, превышает (в десятки, если не в сотни раз) количество памятников исламской культовой архитектуры, сохранившихся от прежних времен, тем менее (тоже в десятки и сотни раз) оказывается число научных публикаций, посвященных современным мечетям, по сравнению с огромным корпусом литературы – монографий, альбомов, теоретических и исторических исследований, посвященных наследию исламской культовой архитектуры. Эту диспропорцию ощущают все авторы, приступающие к изучению современных мечетей в своих странах. Так, например, Каяхан Тюркантоз свою статью о тенденциях развития архитектуры мечетей в современной Турции начинает с признания: *«По сравнению с архитектурой турецких мечетей до-республиканского периода, современная архитектура мечетей в Турции является предметом совсем немногих (немногочисленных) исследований (Compared to Turkish mosque architecture in the fore-Republican period, contemporary mosque architecture of Turkey has been subject to fewer studies)»*[49]. Такая ситуация отнюдь не является исключительной особенностью турецкого искусствознания (или мирового искусствознания, занимающегося турецкой сакральной архитектурой), но имеет универсальный характер и касается всех стран исламского мира.

Крайне редко научные и популярные издания по истории исламского искусства переступают через порог XVIII столетия и содержат хотя бы краткие упоминания о произведениях современной культовой архитектуры.

Так, в книге, являющейся коллективным трудом большого авторского коллектива европейских и американских исследователей, – *Ислам. История, искусство и архитектура*[50], – которая в 2007 году появилась в переводе на польский язык в виде гигантского тома, снабженного множеством иллюстраций, последний раздел (14 из 624 страниц!) озаглавлен *Ислам в современную эпоху (XIX–XX в.)*[51] и состоит из двух очерков, один из которых посвящен истории ислама в эти столетия (автор Маркус Хаттштайн – один из составителей и главных редакторов всего тома), второй – архитектуре и искусству (автор Анетте Хагедорн). Красочные иллюстрации, сопровождаемые сведениями об авторах-архитекторах, времени, месте, параметрах и материалах сооружения, знакомят читателя с восемью памятниками современной исламской культовой архитектуры в разных частях света. Это Пятничная мечеть в Джамене (Республика Чад), Мечеть короля Файсала в Исламабаде (Пакистан), Мечеть Мухаммада Али в Каирской цитадели (Египет), Мечеть Истиклал в Джакарте (Индонезия), Большая мечеть в Нионо (Мали), Мечеть короля Абдуллаха в Аммане (Иордания), мечеть короля Сауда в Джидде (Саудовская Аравия) и Мечеть короля Хасана II в Касабланке (Марокко). В тексте обращается внимание на воплощение в архитектурных формах новых идей и концепций современной мечети, тесно связанной с окружающим пространством, на общую эволюцию исламского зодчества, вступающего

---

[49] Kayahan Türkantoz, *Tendencies in contemporary mosque architecture of Turkey* // Bedrońska-Słota Beata, Ginter-Frołow Magdalena, Malinowski Jerzy (red.), *The Art. of the Islamic World and the artistic Relationships between Poland and Islamic Countries*, Kraków, Polish Institute of World Studies, "Manggha" Museum of Japanese Art and Technology, 2011, c. 103.

[50] Hattstein Markus, Delius Peter (red.), *Islam. Historia, sztuka i architektura*, Tłumaczenie Krystyna Schmidt, Magdalena Iwińska, Rafał Sarna, Buchman, Printed in EU, 2007.

[51] Hattstein Markus, Hagedorn Annette, *Islam w czasach współczesnych (XIX–XX w.)* // Hattstaein, Delius, 2007, c. 579–593.

в 1980-х годах в эпоху постмодернизма, на творческую индивидуальность отдельных мастеров, предложивших оригинальные новаторские решения. Это одна из немногих (и до сих пор единственная на польском языке) книга, где история исламской архитектуры не обрывается в начале Нового времени, а рассматривается до конца XX века, хотя, как следует из самих пропорций данного издания, это рассмотрение оказывается слишком кратким, сжатым до минимума.

В небольшой книжке *История исламского искусства* Лоренца Корна[52] упоминаются имена турецких зодчих, работавших в первой половине XX века, Кемалеттина Бея и Седата Хакки Элдема и воспроизводится Белая мечеть в Височко (1980). Этими примерами и буквально двумя страничками текста (с. 127–128) ограничивается выход «истории исламского искусства» в Новое и Новейшее время.

Книга *Мечети*[53], изданная в Нью Дели на английском языке, представляет собой богато иллюстрированный альбом, который Разия Гровер составила и снабдила краткими комментариями, содержащими сведения о включенных в него памятниках архитектуры, по материалам, оставшимся в личном архиве ее мужа, скончавшегося в 2005 году историка индийской архитектуры Сатиша Гровера, сделавшего в конце своей жизни попытку обзора исламской архитектуры за границами Индии. Значительная часть этого альбома посвящена классической архитектуре азиатских и африканских стран, и только небольшой завершающий раздел, озаглавленный *Современные мечети* знакомит зрителя с несколькими культовыми сооружениями, возникшими в разных частях света в XX веке и в начале XXI столетия. К числу этих избранных произведений относятся индонезийская мечеть в Банда Ачех на острове Суматра, Белая Мечеть Шерефуддина в Височко (Босния), Мечеть в селении Бхонг в Пакистане, Мечеть короля Хасана II в Касабланке (Марокко), Мечеть в Новой Гурне (Египет), Островная Мечеть в Джидде (Саудовская Арави), Мечеть Яама в Тахо (Нигер), Исламский центр в лондонском парке Регент и Мечеть короля Файсала в Исламабаде (Пакистан). Перечисляю их в том порядке, в каком они включены в альбом и какой не отвечает ни хронологической последовательности их сооружения, ни ценностной иерархии, ни какой-либо цепочке связей между этнокультурными и географическими регионами. Это просто отдельные примеры из архитектурной практики разных стран мусульманского и не-мусульманского мира. Каких-либо фактических открытий или теоретических обобщений, касающихся современного исламского культового зодчества, текст этого раздела не содержит, но поскольку в данном случае мы имеем дело с очень редкой попыткой дополнить популярное издание о мечетях вообще, о классических сокровищах исламской архитектуры, некоторыми данными, касающимися современной архитектуры, на эту работу следует обратить внимание.

Наглядным примером того, как искусствоведческая мысль, претендующая в принципе на охват всей истории исламского зодчества и искусства до наших дней включительно, практически останавливается на классическом прошлом, не решаясь переступить порог не только XX или XXI, но даже XIX века (все прекрасное остается в далеком прошлом!), может служить энциклопедическое по охвату всех видов исламского искусства издание *Исламское искусство* (автор текста Джованни Куратола), появившееся во Флоренции в 2011 году на четырех языках (использованных во всех очерках и подписях под иллюстрациями, включенными в эту книгу) – немецком, английском, французском и голландском – и уже в силу этого доступное большинству европейских (и не только европейских) читателей и максимально ими востребованное. Справедливо утверждая, что *«мечети, бани, базары, построенные в течение четырнадцати веков во всем мире, превратили эту культуру в международную форму художественной выразительности всего человечества / Moscheen, Hamams und Suqs, die im Laufe von vierzehn Jahrhunderten in der ganzen Welt errichtet wurden, machen diese Kultur zur internationalsten künstlerischen Ausdrucksform der Menschheit»*[54], автор, однако, не приводит для подтверждения

[52] Korn Lorentz, *Die Geschichte der islamischen Kunst*, München, Verlag C.H. Beck, 2008.

[53] Grover Razia, *Mosques*, New Delhi, Roli & Janssen BV, 2006.

[54] Curatola Giovanni, *Islamic Art. Islamische Kunst. Art islamique*, Florence (Firenze), SCALA Group, 2011 [последняя страница обложки].

этой мысли ни одного памятника, который был бы «моложе» середины XVIII века, так что из четырнадцати веков остаются только первые одиннадцать, а «весь мир» сводится к мусульманским странам Азии и Северной Африки, не затрагивая ни Европы (за исключением той части Испании, которая была завоевана арабами и история мусульманской культуры которой кончается в Гранаде в 1492 году), ни Америки.

Современный материал выпал из сферы внимания как историков искусства, сосредоточивших свое внимание на классическом наследии исламского культового зодчества, верхняя граница которого держится, как правило, на уровне XVIII века[55], так и исследователей современного ислама (историков, социологов, политологов, религиоведов), которых в «современном исламе» меньше всего интересует мечеть. В капитальном английском издании *Мир ислама*[56], которое, кажется, с энциклопедической полнотой охватывает всю историю, все направления развития, все зоны географического распространения и все виды художественной культуры ислама, о современных мечетях не говорится ни слова: разделы, посвященные исламскому искусству и градостроительству, авторами которых являются ведущие в мире специалисты в этой области Рихард Эттингхаузен и Олег Грабар, включают материал от VII до XVII века[57], а в заключительном разделе *Ислам сегодня*[58], где речь идет о важнейших процессах развития исламского мира в XIX и XX веках, вовсе не упоминается ни культовая, ни светская архитектура.

О том, насколько мало исследован в исламоведении и востоковедении, – под которыми следует понимать не только искусствоведение, но широкую совокупность гуманитарных наук, – феномен современной мечети (как архитектурное и художественное явление, как часть градостроительной системы, как символ исламской веры, как опорный пункт мусульманской общины), свидетельствует тот факт, что наиболее полное, можно сказать исчерпывающее проблематику современного ислама, капитальное издание (в 5-м, доработанном, дополненном виде, увидевшее свет в 2005 году) *Ислам в современном мире*[59] не содержит не только самостоятельного раздела, посвященного строительству мечетей и образу мечети Новейшего времени, но даже каких-либо рассеянных в других разделах сведений, которые дали бы представление об интенсивности этого строительства, о его стилевых направлениях, архитектурных концепциях, достижениях и недостатках. В это даже трудно поверить, но огромный труд (своего рода «библия», «энциклопедия» современного ислама), в котором наряду с вопросами теологии, политики, права, семейных отношений, широко освещается культура нынешних исламских государств и мусульманской диаспоры на всех континентах, включая литературу, просвещение, языки и языковые реформы мусульманских народов, изобразительное искусство, народное творчество, градостроительство, абсолютно нет речи о современных мечетях, будто бы они вовсе не строятся или не заслуживают внимания. Даже завершающий раздел этой книги – *Исламская архитектура и изобразительное искусство современности*[60], – в котором, казалось бы, трудно было избежать разговора о современных мечетях, не содержит на эту тему никакой информации. Его автор Мохаммед Шараби рассуждает об основах современного градостроительства, о новейших индустриальных, административных, жилых комплексах в городах широкого исламского ареала, о развитии в зодчестве местных и национальных традиций, о его подверженности процессам глобализации, абсолютно не касаясь,

---

[55] См., например (в хронологической последовательности наиболее солидных изданий последних шести десятилетий): *Всеобщая история искусств*, Тома I–VI, под общей редакцией А.Д. Чегодаева, Б.В. Веймарна и Ю.Д. Колпинского, Москва 1956–1965; Blair Sh., Bloom J. M., *The Art and Architecture of Islam, 1250–1800*, London and New Haven, 1994; Frishman Martin, Khan Hasan-Uddin (eds.), *Die Moscheen der Welt*, Frankfurt-am-Main – New York, 1995; Стародуб-Еникеева Татьяна, *Сокровища исламской архитектуры*, Москва, Издательство «Белый город», 2004; Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M., *Sztuka i architektura Islamu 650–1250*, Warszawa 2007.

[56] Lewis Bernard (ed.), *The World of Islam. Faith, People, Culture*, London, Thames and Hudson, 1976.

[57] Ettinghausen Richard, *The man-made setting. Islamic art and architecture* // Lewis, 1976, c. 17-88; Grabar Oleg, *Cities and citizens. The growth and culture of urban Islam* // Lewis, 1976, c. 89–116.

[58] Kedouri Elie, *Islam today. Problems and prospects of the 19th and 20th centuries* // Lewis, 1976, c. 321-344.

[59] Ende W., Steinbach U. (eds.), *Der Islam in der Gegenwart*, Fünfte, aktualisierte und erweiterte Auflage, München, Verlag C.H. Beck, 2005.

[60] M. Scharabi, *Islamische Architektur und darstellende Kunst der Gegenwart* // Ende, Steinbach, 2005, c. 837–857.

даже не упоминая ни одной мечети, возникшей в этом пространстве в XIX, XX или XXI веке.

Мечеть как произведение архитектуры крайне редко оказывается в поле научного интереса даже тех исследователей, которые пишут о новых, современных мечетях, возводимых на той или иной территории. Обычно они обращают внимание на количество мечетей, на социально-политические обстоятельства, связанные с их строительством (выявляют круг спонсоров, анализируют отношения между настоятелями мечетей, Духовными управлениями по делам мусульман, государственной администрацией), но о художественных особенностях проектов, об эстетических достоинствах новых мечетей, даже о качестве строительства не вспоминают, будто это не имеет никакого значения. Характерным примером может служить книга Эльмиры Муратовой *Ислам в современном Крыму*[61], написанная на основе ее кандидатской диссертации. В ее структуре есть раздел *Мечети Крыма* и подраздел *Новые мечети Крыма* (несколько из них даже включены в иллюстративный ряд), но напрасно было бы искать в тексте хоть одно предложение, определяющее архитектурный облик этих мечетей и творческие замыслы авторов проектов (ни одно имя архитектора или дизайнера не упомянуто): все сводится к численной статистике (в каких районах сколько построено мечетей), к выяснению вопросов, какие страны и организации и в каких долях спонсируют их строительство, и даже вскользь не говорится об архитектурно-художественной концепции и неоднозначной ценности разных мечетей. И это не исключительный пример, а в высшей степени характерное явление для методологии современных исторических, культурологических, социологических и политологических исследований, посвященных современному исламу. Иногда этот ислам мыслится и рассматривается, вообще, без мечетей, вне проблематики строительства новых мечетей, а если о мечетях и идет речь, то только об их числе, размещении, источниках финансирования, но никак не об архитектурно-художественных процессах. Современные мечети, таким образом, как бы оказываются в «мертвой зоне» – их не видят, не замечают (за редкими исключениями) историки архитектуры и искусствоведы, занимающиеся исламским миром (для них это недостаточно ценный материал, не стоящий их внимания, которое сосредоточено на великом классическом наследии исламского зодчества и искусства); их в лучшем случае только считают и наносят на географическую карту того или иного региона исследователи современного ислама, искусством не интересующиеся.

Тем большего внимания заслуживают те публикации (по их численности, научной обоснованности и полиграфическому качеству изданий еще сильно уступающие грандиозному монолиту литературы, посвященной классическому, в основном, средневековому исламскому зодчеству и искусству), которые непосредственно относятся к мечетям Нового и Новейшего времени, мечетям, строящимся и проектируемым в наши дни. На эти публикации хотелось бы в первую очередь обратить внимание (без попытки и претензии охватить абсолютно всю литературу и периодику, в том числе отраженную в библиографическом приложении).

Наиболее значительные силы зарубежных (прежде всего американских и французских в соответствии с их гражданством) исследователей современной мечети сосредоточены с конца XX века в Фонде Ага Хана (точное название Фонда, инвестирующего исследования в этой области – Aga Khan Development Network / Сеть развития имени Ага Хана). Он был основан принцем Каримом Ага Ханом Четвертым в 1967 году и развернул активную деятельность, поддерживающую возведение новых, современных мечетей на всех континентах, в середине 1970-х годов, вкладывая в это дело огромные инвестиции. Исследование современных мечетей является одним из наиболее приоритетных направлений его деятельности. В эту деятельность входит присуждение ежегодных премий в области архитектуры (Aga Khan Award for Architecture), организация специальных курсов лекций по истории и современному развитию исламской архитектуры (в частности, такие курсы были организованы в университетах Гарварда и Кембриджа, в Музее искусств Фогг), проведение международных конференций и семинаров по региональным и глобальным проблемам исламской архитектуры (один из таких

[61] Муратова Э.С., *Ислам в современном Крыму. Индикаторы и проблемы процесса возрождения*, Симферополь, ЧП «Эльиньо», 2008.

семинаров был проведен в Индонезии осенью 1990 года[62]) и издание книг и альбомов, посвященных этой проблематике. В рамках издательской деятельности Фонда Ага Хана увидели свет (на английском языке) наиболее значительные исследования современной мечети, предпринятые философами, исламоведами, историками искусства и художественными критиками, теоретиками и практиками современной архитектуры, собранными в единую и очень сильную интеллектуальную команду: некоторых Ага Хан пригласил для работы в постоянно действующих семинарах, так что последние годы жизни выдающегося французского философа Мухаммада Аркуна и не менее выдающегося историка исламского искусства, американца русского происхождения Олега Грабара были связаны с этой работой; ученица Грабара, американская исследовательница Рената Холод была введена в 2014 году в круг специалистов, работающих на постоянной основе при Фонде Ага Хана; многие авторы из разных стран получили возможность опубликовать свои статьи в сборниках *Архитектура и общество. Строительство в исламском мире сегодня* (1983)[63], *Архитектура в непрерывном продолжении. Строительство в исламском мире сегодня* (1985)[64], *Пространство ради свободы. Исследование архитектурного великолепия исламского общества* (1989)[65], *Строим для завтрашнего дня* (1994)[66], *Архитектура по другую сторону архитектуры. Творческое начало и трансформация в исламских культурах* (1995)[67], *Архитектура и полифония. Строительство в исламском мире сегодня* (2004)[68] и других, которые уже стали если не ежегодными, то достаточно регулярно появляющимися изданиями последних десятилетий. Надо отметить междисциплинарный характер данных изданий, в авторских коллективах которых успешно сотрудничают специалисты в области искусства и архитектуры, историки, культурологи, философы, теоретики, занимающиеся проблемами исламской теологии и эстетики. Философско-теологический и историко-искусствоведческий подходы и методы анализа современных мечетей при этом сближаются и взаимно обогащают друг друга. Особого внимания заслуживают в этой связи философские труды французского ученого алжирского происхождения Мухаммада Аркуна, размышлявшего о перспективах интеграции мечети в современную урбанистическую среду, о ее роли в формировании мусульманской идентичности, о ее особенностях в качестве явления «мыслящей» («умной») архитектуры (*Thinking Architecture*)[69].

От сборников статей и коллективных трудов, в которых рассматриваются различные направления в архитектуре и градостроительстве современного исламского мира, Фонд Ага Хана уже в 1990-х годах переходит к финансированию проектов и изданию результатов исследований, непосредственно и исключительно посвященных современным мечетям. Первым шагом в этом направлении стала книга Исмаила Серагельдина и Джеймса Стиля *Архитектура современной мечети*, появившаяся в 1996 году[70]. Она складывается из 43-х очерков-портретов (фотографий, чертежей, описаний проектов и истории их реализации) выбранных авторами в качестве примеров мечетей, сооруженных в XX веке в Саудовской Аравии, Египте, Магрибе, Турции, Иране и на «западе» (в США, Канаде, Англии и Италии). Каждому из шести

---

[62] Его материалы изданы отдельной книгой: *Expressions of Islam in Buildings. Exploring Architecture in Islamic Cultures.* Proceedings of an International Seminar Sponsored by Aga Khan Award for Architecture and Indonesian Institute of Architects Held in Jakarta and Yogyakarta, Indonesia, 15–19 October 1990.

[63] Holod R., Rastofer D. (eds.), *Architecture and Community. Building in the Islamic World Today*, New York, The Aga Khan Award for Architecture, 1983.

[64] Cantacuzino Sherban (ed.), *Architecture in Continuity: Building in the Islamic World Today,* New York, The Aga Khan Award for the Architecture, 1985.

[65] *Space for Freedom. The Search for Architectural Excellence in Muslim Society*, London – Sydney – Toronto – Wellington, The Aga Khan Award for Architecture, 1989.

[66] Nanji A. (ed.), *Building for Tomorrow*, The Aga Khan Award for Architecture, Academy Edition, 1994.

[67] *Architecture beyond Architecture. Creativity and Transformation in Islamic Cultures.* London, The Aga Khan Award for Architecture, 1995.

[68] *Architecture and Polyphony: Building in the Islamic World Today.* London, The Aga Khan Award for Architecture, The Ninth Award Cycle, Thames & Hudson, 2004.

[69] Arkoun M., *Islam, Urbanism, and Human Existence Today* //Holod, Rastofer, 1983; Arkoun M., *Current Islam Faces its Traditions // Space for Freedom*, 1989; Arkoun M., *Thinking Architecture* // Nanji, 1994.

[70] Serageldin Ismail, Steele James (eds.), *Architecture of Contemporary Mosque*, London, Academy Editions, 1996. Скромно обозначившие себя в качестве издателей, И. Серагельдин и Дж. Стиль являются фактическими авторами этой книги, естественно, использовавшими при ее написании различные источники информации.

сформированных таким образом (по географическому признаку) разделов предшествуют краткие вступления, содержащие общую характеристику культурного наследия в области исламского зодчества и основных тенденций развития современной сакральной архитектуры в этих странах или регионах.

Следующим важным шагом стало капитальное издание альбомного формата *Мечеть и современный мир. Архитекторы, заказчики и проекты начиная с 1950-х годов*[71], авторами которого являются Рената Холод и Хасан Уддин Хан, осуществившие эту работу в рамках широкого, завершенного в 1997 году, исследовательского проекта, финансированного Фондом Ага Хана. Здесь также сохранен композиционный принцип следующих друг за другом (между собой почти не связанных) «персональных» очерков-портретов избранных в качестве примеров мечетей, сооруженных в XX веке (главным образом, во второй его половине). Некоторые объекты (соответственно и иллюстрации, и информационные блоки, им сопутствующие) в книгах *Архитектура современной мечети* И. Серагельдина и Дж. Стиля и *Мечеть и современный мир* Р. Холод и Х. У. Хана повторяются (в частности, сведения о Мечети короля Хасана II в Касабланке, о Парламентской Мечети в Анкаре, об Исламских Центрах в Риме и Вашингтоне), однако, в издании 1997 года появляются новые примеры, число «персональных» очерков возрастает до 73-х и значительно расширяется географический диапазон того мира, современные мечети которого попадают в поле внимания авторов и интересуют их. Здесь уже речь идет и о мечетях, сооруженных в юго-восточной Азии (в Индонезии, Малайзии, Сингапуре), в Пакистане и Бангладеш, в разных арабских странах Азиатского континента (а не в одной лишь Саудовской Аравии), в Африке за границами Египта и «малого Магриба» (в Судане, Мали, Нигере, Южно-Африканской Республике), а на европейской карте исламского культового зодчества выделяются мечети, возведенные в Испании, Франции, Хорватии, Боснии. Сама композиция книги строится не по географическому «зонированию», а в соответствии с предложенной авторами типологией современных мечетей, в основе которой лежит выделение разных категорий «клиентов» (спонсоров, инициаторов, заказчиков сооружений). В соответствии с этой типологией авторы формируют пять разделов, включающих 1) мечети, построенные под персональным патронатом королей, президентов и других представителей власти и исламской политической элиты; 2) «государственные» мечети (в тех случаях, когда их заказчиком является государство – “the State as client”); 3) мечети, построенные местными / региональными властями; 4) мечети, построенные общественными и коммерческими организациями; 5) мечети, возникшие по инициативе локальных общин. Шестой раздел посвящен Исламским культурным центрам на Западе. В каждом из этих разделов перемешан материал, характерный для разных национальных школ современного исламского зодчества и для творчества архитекторов, являющихся приверженцами разных стилевых направлений и художественных концепций. Глубокий искусствоведческий анализ выбранных авторами произведений, стремление и умение высказать свою собственную точку зрения на то, насколько удачным оказался архитектурный проект, сочетаются в этой книге со множеством конкретных данных, касающихся конкурсов, авторов, их деклараций и высказываний, заказчиков, архитектурно-проектных фирм, всех этапов проектирования и строительства, что в совокупности составляет богатейшую документальную, фактографическую базу данного исследования.

Мечеть занимает определенный сегмент (не слишком широкий, но насыщенный яркими примерами оригинального зодчества) в контексте развития всей современной сакральной архитектуры (иудаизма, христианства, ислама, буддизма и других религий) в книге-альбоме Филлиса Ричардсона *Новая сакральная архитектура. Церкви и синагоги, храмы и мечети*[72], снабженной развернутыми комментариями к красочным иллюстрациям.

---

[71] Holod, Khan, 1997. В нью-йоркском издании того же года, судя по той ссылке на него, которую дает Ш. Шукуров, название несколько изменено: Holod Renata, Khan Hasan Uddin, *The Contemporary Mosque. Architects, Clients and Designs since the 1950s*. New York 1997.

[72] Richardson Phyllis, *Neue sakrale Architektur. Kirchen und Synagogen, Tempel und Moscheen*, München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.

Особое место в современной литературе занимает немецкое издание *Сады ислама*[73], инспирированное одноименной масштабной выставкой, которая демонстрировалась в берлинском Доме культур мира (Haus der Kulturen der Welt) с декабря 1993 до апреля 1994 года. Эта книга не является, однако, ни каталогом выставки, ни научным комментарием к ней, а представляет собой сборник статей многих авторов, проблематика которого выходит далеко за пределы какой-либо одной страны или географической зоны, какого-либо одного исторического периода или какого-либо одного тематического направления, связанного с художественной культурой ислама. Это, можно сказать, мультидисциплинарное и мультипредметное исследование, насыщенное богатой и разнообразной информацией (и столь же богатым и разнообразным иллюстративным материалом), представляющее интерес не только для историков искусства, но и для религиоведов, этнографов, социологов и представителей других гуманитарных наук. Архитектура не является здесь ни единственным, ни главным объектом внимания; само понятие «сады ислама» трактуется очень широко, не только как природное окружение культовых и дворцовых построек, но как мифологическая субстанция, пронизывающая мировоззрение, народное творчество и профессиональное искусство мусульманских народов во всем разнообразии его видов, освоенных материалов и технических приемов, целей практического предназначения. Сооружение мечетей при таком подходе оказывается в данном издании в органический связи со всем образом жизни мусульман, что дает верный методологический ключ к анализу феномена мечети. При этом и специфические проблемы зодчества и градостроительства в исламском мире не выпадают из поля внимания авторов, и хотя основной материал, которым они оперируют, относится не столько к современности, сколько к классике исламской архитектуры, но жестких границ, отделяющих классику от наших дней, здесь не проводится (это явно не история исламского искусства, скажем, до 1800 года), и совершенно очевидно, что многие вопросы, затронутые в статьях, включенных в книгу *Сады ислама*, например, касающиеся роли воды, естественной зелени в формировании образа мечети, ее символической интерпретации, имеют отношение не только к прошлому. В контексте российской историографии, чей интерес сконцентрирован, главным образом, на исламском искусстве Ближнего Востока и Средней Азии, сборник *Сады ислама* особенно ценен своими обстоятельными разделами, посвященными исламской культуре юго-восточной Азии и «черной Африки».

В развитии российского искусствознания востоковедческого (исламоведческого) направления ключевую роль сыграло появление монографии Шарифа Шукурова *Архитектура современной мечети. Истоки* (2014)[74]. Как справедливо отметил сам автор в своем *Предисловии*, это была первая, изданная на русском языке книга о феномене современной мечети в мировом масштабе, в широком интернациональном контексте. Огромным достоинством исследования Шукурова стало не только введение в отечественную литературу широкого пласта цитируемых и комментируемых им зарубежных источников, документальных сведений и исследовательских позиций, отраженных в «иноязычных» (прежде всего англоязычных) монографических изданиях, периодике и в электронной сети, не только демонстрация богатого (разумеется, не претендующего на энциклопедическую полноту, а выбранного по принципу показа наиболее интересных примеров) иллюстративного материала[75], но прежде всего то теоретическое, философское направление, которому, надо сказать, верен автор во всех своих трудах, касающихся художественной культуры ислама[76]. Главная задача этих трудов состоит не в создании исторических

---

[73] Forkl Hermann, Kalter Johannes, Leisten Thomas, Pavaloi Margareta (eds.), *Die Gärten des Islam*, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, 1993

[74] Шукуров, 2014.

[75] С сожалением надо только отметить, что полиграфическое исполнение репродукций в этой книге, от ее автора никак не зависевшее, не поднимается над самым низким уровнем; бесцветные, мелкие, бледные, не несущие четкого изображения, они не дают адекватного представления о произведениях современной архитектуры и сверстаны настолько сумбурно, что не выявляют ни подобия близких друг другу решений, ни различий в архитектурном мышлении зодчих, ни границ национальных школ и этнокультурных регионов. Издательство «Прогресс-Традиция» оказалось в данном случае не на высоте стоявшей перед ним и доверенной ему автором задачи издания первой русской книги о современных мечетях всего исламского мира.

[76] Вспомним для сравнения: Шукуров, 2002; Шукуров Ш.М., *Смысл, форма, образ*, Алма-Ата, 2008.

очерков, не в описании сооруженных в разных частях света мечетей, а в раскрытии мировоззренческих основ, *истоков* сакрального (в его терминологии – *храмового*) зодчества, семантики его форм, скрытых и явных смыслов, символов и метафор, коранической основы, «языка» исламского искусства. *«Нас интересует [...] организация трансформативного процесса, а не история современной архитектуры мечети или представление отдельных зданий»*[77], – сформулировал свою позицию Шукуров и блестяще выполнил поставленную им самим теоретическую задачу. При этом именно «история современной архитектуры мечети», контуры которой необходимо вписать в определенное географическое пространство исламского и не-исламского мира, соотнести с «материками» и «субконтинентами» региональных и национальных культур при выявлении в каждой из них своей внутренней стратификации, эволюции, диалектики новаторских и традиционалистских тенденций, осталась не просто в тени, но даже не была поставлена как исследовательская задача. Утверждение же Шукурова, будто по этой «истории архитектуры современной мечети» *«существуют специальные книги, и познакомиться с ними можно в библиотеках или приобрести их электронный вариант на специальных сайтах»*[78], весьма далеко от истинной картины. Таких книг практически нет, за исключением нескольких названных выше изданий, хотя бы отчасти претендующих на создание общей исторической панорамы развития архитектуры современных мечетей в границах XX века или на более широкой временной дистанции двух последних столетий. Публикации такого рода можно буквально пересчитать на пальцах одной руки, причем здесь имеет место не только количественный дефицит, но и ограниченность локальная, географическая, связанная с ориентацией на традиционные ареалы распространения ислама, без учета динамичных изменений в демографии и культуре современного мира. Авторы, рассуждающие о типах современных мечетей, ищут и находят примеры в азиатских и африканских странах «классического ислама», порою даже не подозревая о нынешних тенденциях исламского культового зодчества, скажем, на Кавказе, в Поволжье, в Крыму, на Балканах или не обращая внимания на этот «периферийный» мир[79].

Этот дефицит частично покрывается наличием исследований и публикаций, посвященных мечетям (в том числе современным мечетям) отдельных стран или регионов, рассматриваемым в рамках истории национального (регионального) искусства. Так, мы можем сегодня опираться на труды, посвященные мечетям Америки[80], мечетям, сооруженным в Германии[81], в России[82], азербайджанским мечетям Апшеронского полуострова[83], татарским мечетям Волго-Уральского региона, мечетям Крыма[84], мечетям литовских татар, сооруженным на территории Белоруссии, Литвы и Польши[85], и другим национально-региональноым блокам исламского культового зодчества.

К таким блокам относятся понятия (и посвященные им исследования) «мечеть тюрко-исламского мира», «татарская мечеть», «арабская мечеть», «иранская мечеть».

Значительный вклад в разработку концепции «мечети тюрко-исламского мира»

---

[77] Шукуров, 2014, с. 10.

[78] Там же.

[79] Редчайшей в историографическом контексте попыткой войти в художественное пространство этой «периферии» была научная конференция, проведенная осенью 2004 года в Берлине, и изданная на ее основе книга *Исламское искусство и архитектура на европейской периферии* (Kellner-Heinkele, Gierlichs, Heuer, 2008), однако в ней нет ни одной статьи, посвященной современным мечетям.

[80] Crosbie Michael, *Architecture for the Gods: Recent Religious Architecture in the Americas*, Mulgrave, Images Published Group Pty Ltd, 1999; Kahera A. Ismail, *Deconstructing the American Mosque: Space, Gender and Aesthetics*, Austin, University of Texas Press, 2002.

[81] Fülle, 2008; Beinhauer-Köhler Bärbel, Leggewie Klaus, *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung*, München, Verlag C.H. Beck, 2009; *Moscheen in Deutschland*, fotografiert von Wilfried Dechau, Tübingen – Berlin, Ernst Wasmuth Verlag, 2009.

[82] Муртазин М. (составитель), *Мечети России*, Москва, Духовное Управление Мусульман Европейской части России, 2001.

[83] Фатуллаев Шамиль Сейфулла оглы, *Апшерон (Градостроительство и мечети)*, Баку 1991; Зейналов Айдын Мир Паша оглы, *Мечеть Апшеронского полуострова. История и современность,* Диссертация на соискание ученой степени кандидата архитектуры, Москва, Российская Академия художеств, 2011.

[84] Крикун Е.В., *Памятники крымскотатарской архитектуры (XIII–XX вв.)*, Симферополь, Крымучпедгиз, 1998.

[85] Drozd Andrzej, Dziekan Marek M., Majda Tadeusz, *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich*, Tom II. Warszawa, Res Publica Multiethnica, 1999.

внес крупнейший исследователь истории турецкой архитектуры Октай Асланапа. В своих трудах[86] он выходит за пределы, которые можно считать национальными и государственными границами Турции в том или ином историческом измерении (Сельджукского султаната, Османской империи, Турецкой Республики). Он исходит из единства тюркского культурного мира и постоянно держит в поле своих научных интересов не только шедевры средневековой архитектуры Средней Азии (Самарканда, Бухары), Азербайджана (Баку, Нахичевани), но и постройки Нового времени, связанные с развитием ислама в Узбекистане, Туркменистане, Киргизии, Казахстане, Азербайджане (в последнем случае вплоть до сооружений, осуществленных в 1990-х годах под патронатом Президента Гейдара Алиева).

Одним из ведущих в Российской Федерации специалистов по архитектуре татарских мечетей является казанский ученый и архитектор, занимающийся реставрацией и творческой реконструкцией памятников исламской архитектуры Нияз Халит (Халитов). Свою исследовательскую работу он начинал в конце 1980-х годов с памятников «казанской старины», сосредоточив все внимание на тех произведениях исламской сакральной архитектуры, которые являются органичной частью национального художественного наследия поволжских татар. Собственно, само явление «татарской мечети», хотя и привлекавшее внимание ученых, бывших давними или недавними предшественниками Нияза Халита на этом пути[87], только благодаря его трудам и смелым творческим реконструкция наполнилось новым, богатым содержанием. В последней по времени издания и обобщающей по своему характеру публикации *Татарская мечеть*[88] он далеко выходит за географические границы Урало-Поволжья, рассматривая в широкой парадигме татарской национальной культуры не только памятники и произведения современной сакральной архитектуры на территории Республики Татарстан (естественно, выдвигающиеся в этой парадигме на первый план), но также мечети, сооруженные в Сибири и в Крыму, в Литве и в Румынии, на земле бывшего Касимовского ханства, в больших и малых городах России, которые по их административному статусу и составу населения никак нельзя назвать «татарскими». Все это расширяет содержательное наполнение понятия «татарская мечеть», но не разрушает национальные границы, очерчивающие это явление.

Важным шагом вперед в исследовании феномена «арабской мечети» стала книга *Арабский мир в зеркале культурной географии*[89] – коллективный труд трех десятков ученых – исламоведов и арабистов, объединенный общей концепцией, разработанной главным редактором и составителем профессором университета в Майнце Гюнтером Майером. К сожалению, эта работа как-то выпала из сферы внимания специалистов: о недостатке внимания к ней можно судить по отсутствию цитирования и ссылок на этот труд в зарубежных и отечественных (российских) научных изданиях, связанных с проблематикой архитектуры мечетей и появившихся уже после 2004 года, когда эта книга вышла в свет в своем первом издании. Между тем, именно для исследователей данной проблематики эта книга представляет особенный интерес не только в силу включенного в ее текст историко-теоретического исследования Ойгена Вирта *Произведения религиозной (культовой) архитектуры как высшее достижение исламской культуры*[90], богато иллюстрированного фотографиями и чертежами планов как классических, так и новых (порою мало известных) мечетей, но прежде всего в силу того преимущественного внимания, какое уделяется здесь урбанистике, структуре, эволюции мусульманского города (на примерах Каира, Дамаска, Муската, Кувейта и других арабских мегаполисов и крупных городов), в котором исламская архитектура

---

[86] Aslanapa Oktay, *Turkish Art and Architecture.* New York, Prager, 1971; Aslanapa Oktay, *Turk cumhuriyetleri mimarlik abideleri*, Ankara, Ergazi, 1996.

[87] О татарских мечетях писали Н.И. Воробьев, П.М. Дульский, Ф.Х. Валеев, С.С. Айдаров, Р.Р. Салихов, Х.Г. Надырова, да практически все авторы, в поле внимания которых оказывалось татарское народное и профессиональное искусство разных веков.

[88] Халит Нияз, *Татарская мечеть и ее архитектура. Историко-архитектурное исследование*, Казань, Татарское книжное издательство, 2012.

[89] Meyer Günter (ed.), *Die arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie*, Mainz, Zentrum zur Forschung der arabischen Welt (ZEFAW), 2004.

[90] Eugen Wirth, *Religiöse Bauwerke als Meisterleistungen islamischer Kultur* // Meyer, 2004, с. 55–62.

(религиозно-просветительские центры, мечети, мавзолеи, медресе – памятники старины и современные сооружения) занимает важное место, подверженное существенным изменениям во времени и в географическом пространстве исламского (в данном случае – арабского) мира.

Как правило, чем более внимание исследователей сосредоточено на «своем» (порою довольно узком в этнокультурном и географическом измерении) материале, тем глубже, подробнее, интереснее в деталях, полнее в своем документальном обосновании (вплоть до тщательных каталогов с энциклопедическим охватом всех сохранившихся на той или иной территории памятников и произведений современной архитектуры, с описанием всей истории строительства и реставрации) оказываются публикации такого типа. И все же современная мечеть, рассматриваемая в границах отдельной страны или отдельного этнокультурного региона, без сопоставления с тем, что делается в других частях света, не предстает в качестве полного, имеющего свои отличительные особенности и самостоятельную ценность феномена, характерного для культуры исламского мира, вступившего в новую эпоху.

Дополнением к этой литературе являются пока еще не многочисленные, но тем более ценные монографические исследования творчества отдельных современных архитекторов, занимавшихся проектированием и строительством мечетей (впрочем, как правило этим не ограничивавшихся). Среди таких книг – монографии о творчестве Луиса Кана[91], Фрэнка Ллойда Райта[92], Хасана Фатхи[93], Нормана Фостера[94].

Особый пласт составляют весьма многочисленные, блистательные в своем полиграфическом исполнении, но к сожалению не всегда достоверные по содержащейся в них информации и снабженные скорее поверхностными, нежели точными и глубокими комментариями путеводители по отдельным мусульманским странам и городам. Все эти дублируемые на многих языках образцы туристического гламура, озаглавленные названиями мусульманских стран или городов, не следует, однако, игнорировать. Иногда такая популярная литература остается практически единственным источником элементарной информации о современных мечетях, созданных в разных уголках мусульманского мира. Понятно, что авторы таких изданий далеко не всегда являются специалистами в области исламского зодчества, и современная мечеть как художественное явление сама по себе их редко интересует. Такая литература фактически не содержит концептуального анализа современной мечети, но именно эту литературу – огромную по количеству изданий – необходимо просеять сквозь сито целенаправленного исследования, чтобы получить выпадающие в сухой остаток сведения о современных мечетях.

То же самое можно сказать о поистине бездонной галактике современной *Википедии* и других источников, пульсирующих во всемирной электронной сети, к которым постоянно приходится обращаться для получения сведений о современных мечетях, сооружаемых в разных странах и городах. На основе этих источников в данной книге значительно дополнены разделы, посвященные мечетям, практически не имеющим иной «литературы вопроса», например, современным сооружениям исламского сакрального круга в Италии, в Косово, на острове Кипр, в Финляндии, Швеции.

Однако, главным источником, позволившим выйти за границы, очерченные кругом существующей литературы, явились итоги непосредственных наблюдений и полевых исследований – научных экспедиций, проведенных под руководством или при участии автора на протяжении последних десятилетий в различных частях европейского, азиатского и африканского «исламского мира».

Первым в хронологической последовательности полем таких исследований был для меня Татарстан. Археологические памятники на его территории (архитектурный комплекс Булгарского городища; проводимые в 1980-х годах под руководством профессора А.Х. Халикова раскопки Билярского городища) и мечети (деревянные и каменные, сельские и городские),

---

[91] Brownlee D., De Long D., *Louis Khan: in the Realm of Architecture*, New York, Rizzoli, 1991; Lobell John, *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Khan*, Boston, Shambhala, 2000.

[92] Levine N., *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

[93] Steele James, *Hassan Fathi*, New York, St. Martin's Press, 1988; Serageldin Ismail (ed.), *Fathi Hasan*, Alexandria, Bibliotheca Alexandria, 2007.

[94] Quantrill M., *The Norman Foster Studio: Consistency through Diversity*, London – New York, Routledge, 1999.

сохранившиеся на татарской земле, возведенные в период со второй половины XVIII до начала XX века, а также исчезнувшие, но умозрительно реконструируемые на основе их изображений, описаний современников и исторических аналогий, составили главный предметно-тематический тезаурус моей докторской диссертации[95]. Важнейший материал для этой диссертации дала комплексная научная экспедиция Российской Академии художеств (в то время – Академии художеств СССР), проведенная по разработанной мной научной программе в Арском, Балтасинском, Сабинском, Кукморском районах Заказанья и Алексеевском, Алькеевском, Куйбышевском районах Закамья летом 1984 года. Ее первые результаты, включая публикацию обнаруженных в ходе экспедиции мечетей и их характеристику, были освещены в статье[96]. Существенным дополнением к экспедиционным сборам и наблюдениям стал материал татарской народной архитектуры, изученный в археографической коллекции московского Научно-исследовательского музея архитектуры имени А.В. Шусева.

В последующие годы исследования в Татарстане и соседней с ним Республике Башкортостан продолжались уже не в форме комплексных экспедиций, а в рамках отдельных поездок с целью ознакомления со строившимися (в Казани, Уфе, Нижнекамске, Набережных Челнах, Елабуге) мечетями и проектами их сооружений, разрабатываемыми в казанских творческих мастерских (записаны интервью с авторами этих проектов).

С начала 1990-х годов главной ареной авторских полевых исследований стал Крым, а именно весь комплекс художественного наследия и современной архитектурной практики крымских татар. Эти исследования были тесно связаны с задачей освещения широкого круга политических, социальных и культурных проблем, к решению которых крымскотатарский народ приступал в сложных условиях своей массовой репатриации на родину и в процессе интеграции в возрождающееся на демократических основах независимое Украинское государство. Проблемы «религиозного Ренессанса», функционирования ислама в Крыму в конце XX – начале XXI века исследовались в ходе повторяющихся экспедиций, в частности, проведенных при финансовой поддержке американского Фонда Джона Д. и Кэтрин Т. МакАртуров, Российского Гуманитарного Научного Фонда (РГНФ), Института этнологии и антропологии Российской Академии наук, Меджлиса крымскотатарского народа (Общественного Фонда «Крым»), и ежегодных поездок в Крым, что нашло отражение в специальных публикациях по исламской проблематике в Крыму[97], а также в более широком контексте с общей политической, экономической и культурной ситуацией крымскотатарского народа. Завершающим и важнейшим моментом в этом цикле полевых исследований стала проведенная весной и летом 2013 года под руководством автора экспедиция по программе «Современные мечети Крыма», международная по составу участников (с участием польских и украинских ученых, в том числе крымских татар) и обеспеченная как моральной, так и материальной поддержкой (предоставлением информации, разработкой маршрута, решением транспортных проблем) со стороны Национального Меджлиса крымскотатарского народа и Духовного Управления мусульман Крыма (ДУМК).

Важной параллелью к полевым исследованиям в Урало-Поволжье и в Крыму служили

---

95 В качестве диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения была защищена книга: Червонная С.М., *Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времен до 1917 года*. Москва, «Искусство», 1987. Её основные концептуальные позиции были изложены в одноименном автореферате: Червонная С.М., *Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времен до 1917 года*. Автореферат на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Москва, Академия художеств СССР, 1989.

96 Червонная С.М., *Актуальные проблемы развития национальной художественной культуры в современной социалистической деревне*, «Труды Академии художеств СССР», выпуск 5, Москва 1988, с. 128–153.

97 Среди них: Czerwonnaja Swietłana, The Islamic Factor in the Crimean Tatar National Movement in the Late Twentieth and Early Twenty-First Centuries, “Religion, State & Society (RSS)”, Oxford, UK. Volume 35, Number 3, September 2007, c. 195–230; Czerwonnaja Swietłana, Islam na Krymie jako zjawisko religijne, kulturowe i polityczne końca XX – początku XXI w. [w:] Drozdowicz Zbigniew (red.), O wielowymiarowości badań religioznawczych, Poznań, Wydawnictwo naukowe UAM (Uniwersytetu Adama Mickiewicza), 2009, c 89–104; Czerwonnaja Swetlana, Islam und Christentum auf der Krim heute: Ein „Kampf der Kulturen“? // Kahl Thede, Lienau Cay (eds.), Christen und Muslime. Interethnische Koexistenz in südosteuropäischen Peripher-gebieten, Wien – Münster, LIT Verlag, 2009, c. 327–346.

экспедиции, проведенные в 1990–2000-х годах под руководством автора на Северном Кавказе: в Карачаево-Черкесии, Кабардино-Балкарии, Ингушетии, давшие, наряду с другими крупными тематическими блоками, касающимися политической ситуации и культурной жизни народов Северного Кавказа, вошедшими в целый ряд авторских публикаций, важный материал по современным мечетям, в том числе сооруженным в ногайских, карачаевских и балкарских селениях, а также строившимся в экстремальных условиях политической нестабильности и экономической разрухи в Ингушетии, приступившей к возведению своей новой столицы – Магаса.

Ценный материал, использованный в настоящей монографии, был почерпнут автором в творческих мастерских современных художников и архитекторов, занятых проектированием и дизайном мечетей, в частности, в московской мастерской И. Тажиева, в ходе встреч и записанных бесед с ногайским архитектором А. Махмудовым, с татарским зодчим И. Сайфуллиным, с исследователем и реконструктором татарских мечетей Н. Халитом.

С переездом из России в Польшу перед автором открылась возможность непосредственного изучения художественной культуры польско-литовских татар, и их мечети стали предметом авторского внимания (описаний, фотографирования, изучения хранящихся в них коллекций мухиров, намазлыков; бесед с настоятелями и прихожанами этих мечетей) во время состоявшихся на протяжении 2004–2015 годов поездок в Гданьск, Белосток (Богоники), Вильнюс (поселок Сорок татар), Каунас.

Выезды за рубеж, в страны мусульманского мира и в европейские страны, имеющие в составе своего населения более или менее крупные мусульманские анклавы, ознакомление с сооруженными в этих странах мечетями также дали автору непосредственный материал для данной монографии, причем наряду со служебными командировками (в Узбекистан), выездами на конгрессы и научные конференции (в Казахстан, Киргизстан, Иорданию, в Турцию, в Иран, Албанию) и туристическими поездками (в Марокко, Объединенные Арабские Эмираты, на Кипр), это были специальные выезды в составе делегаций организаций Европейского Союза (в частности, в Боснию и Герцеговину в 1995 году, в Азербайджан в 1998 году), осуществляющих мониторинг и сбор фактов миссий (Fact-Finding Missions) Федерального Союза европейских национальных меньшинств (FEUV – Föderalistische Union der Europäischen Volksgruppen), позволившие детально изучить ситуацию и собрать ценные факты, касающиеся разрушения в военных конфликтах, восстановления и строительства мечетей. Весной 2014 года состоялась – по программе, разработанной Балтийской Академией (Academia Baltica), – научно-ознакомительная поездка в Тунис в составе группы немецких ученых. Исследования мечетей проводились автором также при поездках, организованных по инициативе и при материальной поддержке Меджлиса крымскотатарского народа, в места проживания крымских татар в Румынии (в окрестностях Констанцы) и в Турции (в Измире). Мечети Западной Европе, освещаемые в данной книге, главным образом, на примере мечетей Германии, изучены автором «на месте», в ходе многократных поездок в Берлин, Гамбург, Мюнхен, Кёльн и другие города, в которых сооружены эти мечети, представленные в настоящей книге в многочисленных, в том числе авторских фотоснимках. Встречи и беседы с представителями и руководителями турецких общественных и правительственных организаций, занимающихся в Германии строительством этих мечетей, и мусульманских общин (не только турецких, но и крымскотатарских, созданных туками – выходцами из Греции / Западной Фракии), а также интернационального «Объединения алевитских общин в Европе» (Vereinigung der Alevitengemeinden in Europa e.V.), имеющего свою постоянную резиденцию в Кёльне, также вошли в источниковую базу настоящего исследования.

Очерченный выше круг источников, несомненно, предопределил формирование субъективного фактора при отборе материала для книги (отнюдь не претендующей на энциклопедическую полноту) из огромного множества и калейдоскопа фактов, характеризующих развитие современного исламского зодчества. Мне хотелось собрать и обобщить прежде всего тот материал, который я видела своими глазами и знаю не только по репродукциям, но по итогам собственных полевых исследований, наблюдений, фотосъемок, бесед с заказчиками,

архитекторами, художниками, строителями и прихожанами новых мечетей. Этим субъективным фактором определяется диспропорция в выборе и освещении материала, нашедшая отражение в самом названии данной книги.

Соединив с помощью союза «и» «отечественный» *и* «мировой опыт» и даже поставив «отечественный опыт» на первое место перед «мировым», я нарушила тем самым те пропорции, которые выражают реальное распределение творческих сил и произведений искусства – мечетей, сооруженных в Новое и Новейшее времена на Земном шаре. В тех странах, прежде всего Азиатского континента и Северной Африки, где ислам является господствующей (а в некоторых случаях официальной, «государственной» религией), где число верующих мусульман измеряется многими миллионами, естественно, строится гораздо больше мечетей, чем на той территории, которую я в каком бы то ни было смысле могла бы считать своим «отечеством» (пусть это будет не только современная Россия, но и ныне независимые страны, бывшие союзными республиками СССР или губерниями бывшей Российской империи). При этом я сознательно выдвигаю на первый план (и в последовательности глав и разделов данной книги, и в объеме текста и иллюстраций) регионы, в огромном мусульманском макрокосмосе скорее периферийные (Восточная Европа, Кавказ, Крым), не претендующие на положение эпицентров мировой исламской культуры. Написанная на русском языке книга предназначена прежде всего для читателей этих регионов, перед которыми хотелось бы представить широкую панораму современной исламской архитектуры, развивающейся в их странах. Полагаю, что этот «отечественный опыт», мало известный специалистам далекого зарубежного (как западного, так и восточного) мира, изучающим ислам по материалам его эпицентров на Азиатском и Африканском материках, мог бы обогатить и мировое исламоведение. Почти неразличимые, не замечаемые издалека границы между разными национальными школами и различия в ситуации, определяющей возможности нового исламского строительства и охрану памятников старины, в странах, где господствуют разные политические системы и режимы (например, в России, в Украине, в Литве, в Польше), выявятся при учете этого опыта, существенного и для сознания мировой общественности.

При этом ограничить исследование одним только «отечественным опытом» сооружения современных мечетей я не хотела, полагая, что для понимания этого опыта нужен более широкий геополитический и культурный фон и контекст. Только в сравнении с тем, что делается сегодня в сфере исламского культового зодчества в азиатских и африканских странах «классической» исламской культуры и в тех государствах Европы и Америки, где наблюдается приток и заметный рост исламского населения и где мечеть возникает как совершенно новый феномен в отнюдь не мусульманском социальном, культурном, урбанистическом окружении, можно представить себе и истинный (сравнительный) масштаб тех достижений, и истинный (сравнительный) масштаб тех трудностей и противоречий, какие сопутствуют современному исламскому зодчеству в нынешней Российской Федерации и на бывших мусульманских «окраинах» Российской империи.

Выбор представленного в данной книге материала не всегда определялся искусствоведческим критерием, хотя, разумеется, на особенно ярких, выдающихся, достойных внимания произведениях я старалась сделать необходимый акцент, во всяком случае не упустить их из виду. Однако, в книге представлены и такие мечети, которые вовсе нельзя считать шедеврами современной архитектуры. Это сделано потому, что сама книга никак не относится к типу изданий, какие принято именовать набором «шедевров» или «сокровищ», иногда с указанием точного числа (что-то вроде «Сто шедевров современной исламской архитектуры»), она предполагает анализ и показ не только достижений, но и слабых сторон этой архитектуры, присущей ей эклектики, несовершенства, разных уровней профессионализма и зрелости архитекторов, работающих в этой сфере.

Думаю, что не только неравномерность, предопределенная выбором отдельных примеров, но и неполнота данных, характеризующих современное исламское культовое зодчество, особенно заметна в *Словаре известных архитекторов и художников, проектировавших, строивших и украшавших мечети Новейшего времени*, составляющем приложение к данной книге. Мне хотелось включить в него как можно больше

имен (без всякого в данном случае выбора более достойных или умолчании о менее интересных), связать эти имена с конкретными проектами и постройками, собрать биографические сведения, касающиеся дат и места их рождения, учебы, работы, смерти. Не всегда это оказывалось посильным делом, и недостаток многих сведений в этом «Словаре» (вплоть до имен, замененных инициалами, и правильного написания этих имен на родном языке данных художников) объясняется не каким-либо отбором, а элементарным отсутствием доступа к необходимым источникам. Для того, чтобы найти такой доступ и довести «Словарь» до полноты и единообразия, потребовалось бы время, которого у меня просто нет и в силу ограниченности личных возможностей, и в силу того, что издание книги кажется мне важным и нужным именно сейчас, а не в отдаленной перспективе будущего.

За возможность такого издания приношу свою глубокую благодарность Польскому Институту исследований мирового искусства и его президенту профессору Ежи Малиновскому, под научной редакцией которого вся серия изданий о современном искусстве, к которой относится и данная книга, обретает свою разносторонность и полноту.

Глава I.

Современные мечети в Европе

Вопреки расхожему представлению о «христианской» Европе, исламская культура на этом континенте имеет глубокие корни и давние традиции, а современное мусульманское население здесь исчисляется многими миллионами. На европейской территории сохранились памятники исламского культового зодчества давнего времени, которые входят в ряд мировых художественных шедевров (это прежде всего относится к «мавританской» архитектуре Южной Испании – Андалусии – времен существования здесь Арабского халифата и к зодчеству Османской империи, представшему во всем своем великолепии в европейской части Стамбула и на Балканах), а также построены на протяжении XX–XXI веков многие современные мечети, имеющие высокую художественную ценность.

Естественно, в разных европейских странах развитие исламского культового зодчества идет неравномерно, опираясь на различные традиции, творческие силы как коренных мусульманских народов Европы, так и новых мигрантов, а также на архитектурные школы интернационального значения и мирового радиуса действия, сталкиваясь с неоднозначными проблемами адоптации мечети европейским сообществом, с различными тенденциями государственной политики (от нейтралитета до содействия на одном полюсе и противодействия на другом полюсе возведению мечетей), с различными условиями и перспективами включения новой мечети в городскую и сельскую среду. Не имея возможности подробного рассмотрения и детального анализа этой ситуации в каждой европейской стране, мы выделим три крупных региона, внутри которых можно проследить определенную общность процессов развития исламской культовой архитектуры на широкой региональной почве. Это Северо-Восточная, Юго-Восточная и, наконец, Центральная и Западная Европа.

Различия между ними определяются не только природными условиями, социально-политическими факторами, характером промышленной и аграрной экономики, опытом и уровнем научно-технического прогресса, в частности, в строительной технике, урбанистике, в охране окружающей среды, климатом (что также существенно для сооружения мечетей) и другими особенностями культурной географии, но важнейшими историко-этнографическими моментами. В первых двух регионах главными носителями ислама, а соответственно заказчиками, строителями, постоянными прихожанами

новых мечетей являются представители тех народов, чей этногенез завершился на данной территории (что позволяет называть их «коренными» ее обитателями, «аборигенами», *indigenous peoples*) и чье приобщение к исламской цивилизации произошло в далеком прошлом, иногда даже раньше, чем совершилось приобщение к христианству их соседей. Напомним, к примеру, что крещение Руси происходит в 980-х годах, в то время как в Волжской Булгарии – исторической прародине современных волжских татар – ислам становится государственной и массовой религией уже в 20-х годах X века – на шесть десятилетий раньше; исламизация горских народов Северного Кавказа начинается в VII–VIII веках – за тысячу лет до появления здесь русского христианского населения.

Коренные мусульманские народы Северо-Восточной и Юго-Восточной Европы находятся сегодня на разных стадиях процесса национально-культурного и государственного самоопределения, имеют различный статус – наций, ставших полноправными членами ООН или основавших государства, еще не признанные мировым сообществом; «титульных» народов суверенных (в советском прошлом – автономных) республик Российской Федерации – Адыгеи, Башкортостана, Дагестана, Ингушетии, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, отчасти Северной Осетии (мусульмане составляют около 30% осетин), Татарстана, Чеченской республики, а также этнических и национальных меньшинств, чьи права в той или иной мере признаны и защищены (или вовсе не защищены ни законодательством, ни административной практикой) в таких странах, как Белоруссия, Болгария, Греция, Литва, Македония, Польша, Сербия, Россия, Румыния, Украина, Хорватия.

При некотором сходстве политической ситуации главное культурное различие между мусульманами Северо-Восточной и Юго-Восточной Европы, весьма существенное для всей их культуры, включая и характер культового зодчества, заключается в том, что импульсы исламской цивилизации проникали в эти регионы из разных центров, определяя весь характер или во всяком случае доминирующее направление региональной культуры. Для мусульман Юго-Восточной Европы основным источником стала османская культура, в лоне которой развивались исповедующие ислам народы Балканского полуострова. Народы Северо-Восточной Европы, прежде всего волго-уральские татары, составляющие основную численную массу мусульман этого региона, расселенных компактно – в Республиках Татарстан и Башкортостан – и дисперсно во многих городах и областях на европейской территории Российской Федерации, ведут культурную родословную из Золотой Орды, в свою очередь тесно связанной с исламскими очагами Средней Азии тимуридской эпохи. Своеобразную связующую роль между этими разными источниками и ориентирами, определяющими характер исламского зодчества и искусства в Северо-Восточной и Юго-Восточной Европе, играют мусульманский Крым, черпавший важнейшие художественные импульсы и с севера – из Золотой Орды, и с юга – из сельджуского и османского мира, и Северный Кавказ, пронизанный дорогами, ведущими и на север (через Ногайскую Степь в татарский мир), и на Ближний Восток (по шелковому пути, проходящему через основанный арабами на берегу Каспийского моря Дербент), и по тому же морю, а также через кавказские перевалы в Азербайджан и далее – в Иран и Индию.

В Центральной и Западной Европе импульсы исламского культового зодчества Нового и Новейшего времени имели совершенно иные исходные адреса. Крестовые походы, а затем успешная реконкиста положили конец арабскому присутствию на Пиренеях и прилегающих к Западной и Центральной Европе берегах и островах Средиземного моря, что вовсе не стерло следы мусульманской культуры, включая и культовое зодчество на континенте (мечети переделывались в католические храмы, но продолжали существовать, влияя на вкус и сознание европейцев, как это видно на самом ярком в данном ряду примере испанской Кордовы), но предопределило длительную паузу в строительстве мечетей в западном «полушарии» Европейского континента. Это строительство возобновляется в XIX столетии и становится интенсивным в XX веке. Сначала колониальная политика великих европейских держав, поделивших между собой зоны влияния в азиатском и африканском мире, приводила к возведению в европейских столицах

зданий, демонстрирующих принадлежность к этим столицам мусульманских колоний. Затем, в условиях краха колониальной системы, массовая миграция мусульман из бывших колониальных и зависимых стран в Европу привела к существенным сдвигам в европейском сакральном зодчестве, которое давно уже не ограничивается сооружением католических костелов и принадлежащих к разным конфессиональным руслам великой Реформации церквей.

Мечети и исламские культурно-просветительские центры на европейской территории возникают и там, где мусульмане являются «коренными народами» (*indigenous peoples*), «старожилами», представляют большинство местного населения (как, например, в некоторых районах Волго-Уральского региона, Северного Кавказа, Балканского полуострова, Кипра), и в тех европейских странах, где мусульмане составляют меньшинство населения (нередко бесправное и дискриминируемое меньшинство) и / или считаются людьми, прибывшими недавно в «чужую» страну, оказавшимися здесь случайно, обязанными принять образ жизни и нормы доминирующей в этой стране, отнюдь не мусульманской культуры. Сооружение мечети оказывается для них чрезвычайно важным актом декларации собственной духовной независимости, права на сохранение своей идентичности и, что самое главное, права на пребывание на той европейской территории, которая становится таким образом «землей ислама» (*«Дар аль-Ислам»)*.

В мечетях, сооруженных на европейской территории, традиционное начало, определенное ориентацией на классические модели прошлого, на «свое», национальное, региональное, или мировое исламское художественное наследие, оказывается, может быть, даже более прочным, чем в странах, где ислам является безраздельно господствующей религией и его последователям не надо прилагать особых усилий для того, чтобы обосновать, защитить, утвердить свое право на жизнь на данной земле. Сравнивая, к примеру, современные европейские мечети с недавно осуществленными и еще не осуществленными проектами исламских культовых сооружений в Объединенных Арабских Эмиратах, Саудовской Аравии, Пакистане, Иране, мы можем с некоторым изумлением обнаружить, что там – далеко от «продвинутой» в постиндустриальном мире Европы – гораздо чаще встречаются новаторские эксперименты, смелые отклонения от традиционных нормативов, необычные художественные решения. Неслучайно интереснейшие замыслы выдающихся европейских и американских зодчих и художников XX века, входящих в высшие сферы элиты модернистской архитектуры, были реализованы или, во всяком случае, рассчитаны на реализацию в Багдаде, Эль-Кувейте, Дубае, Джакарте, Дакке – напомним в этой связи имена Вальтера Гропиуса, Фрэнка Ллойда Райта, Луиса Кана, Нормана Фостера, Захи Хадид. Создатели европейских мечетей гораздо чаще и гораздо жестче придерживаются привычных норм и укоренившихся традиций, и вовсе не потому, что они не умеют строить иначе или не в состоянии подняться на уровень раскованного, свободного архитектурного мышления эпохи постмодернизма. Перед ними и теми мусульманскими общинами, которые за ними стоят и для которых предназначены новые европейские мечети, чаще всего вырисовываются совершенно иные задачи – сохранения исторической памяти, сбережения ценностей, находящихся под угрозой уничтожения (как свидетельствует о том печальный исторический опыт мусульман бывшей Югославии, коммунистической Албании, многострадального Крыма, горцев Северного Кавказа, а на самой восточной европейской границе – тюркских народов, являющихся наследниками безжалостно уничтоженной, великой культуры Золотой Орды). Перфразируя Экклезиаста, можно сказать, что их нынешняя задача – не разбрасывать камни оригинальных идей на поле творческих экспериментов, а собирать камни ускользающего – из памяти, из реального европейского пейзажа – прошлого для укрепления фундамента их полноправного присутствия в Европе.

Выше сказано, что так бывает «чаще всего», и здесь ни в коем случае нельзя упустить из виду ту особенно увлекательную для исследователей перспективу, которая открывается в процессе трансформации традиций, порою даже вопреки намерениям носителей этих традиций. Как бы ни была ориентирована (и в этой жесткой ориентации ограничена)

программа сооружения новых мечетей, основанных на повторении старых образцов, европейская мечеть (даже являющаяся продуктом консервативного народного творчества, а тем более проектируемая в профессиональных архитектурно-конструкторских мастерских) просто не может оставаться на мертвой точке, в атмосфере, может быть, по-своему очаровательного, но все же утомительного «déjà vue». Она отходит от местных традиций и интернациональных (арабских, османских, могольских и иных) источников – образцов для подражания, она приобретает новые формы, она впитывает опыт христианской сакральной (католической, лютеранской, православной) и светской архитектуры, она вписывается в европейский урбанистический и сельский пейзаж, и эти процессы, которые условно можно назвать процессами «европеизации» и «модернизации» исламского культового зодчества, постоянно надо иметь в виду, даже если они выражены не слишком отчетливо, не резко, но все же, несомненно, ощутимы, к примеру, в новых мечетях, исламских институтах и культурных центрах Рима, Парижа, Страсбурга, Кёльна, Копенгагена, Стокгольма, Гданьска, Казани, Уфы, Загреба, боснийского Височо.

Говоря о парадоксах, характерных для сооружения мечетей Новейшего времени в Европе, надо отметить, что в богатых и экономически высоко развитых странах этого континента (правда, уже уступающих в своем суммарном богатстве нефтяным империям Ближнего Востока и Соединенным Штатам Америки, но все же удерживающих передовые позиции в сфере технического и социального прогресса) исламское культовое зодчество с этим прогрессом почти никак не ассоциируются и чаще всего оказывается на отсталой периферии. На богатейшем континенте строятся бедные мечети, и в финансировании строительства обычно участвуют спонсоры из азиатских и даже африканских стран, далеко не всегда экономически процветающих. Турция помогает в строительстве мечетей мусульманам могучей России, Египет содействует сооружению мечетей в Англии, королевство Марокко вкладывает свои средства в исламское культовое зодчество Франции. Есть в этом какая-то неадекватность, во всяком случае стереотипным представлениям о том, как все должно быть на самом деле.

Мечети Северо-Восточной Европы

Мечети этого региона по их художественным признакам, географическому положению и особенностям функционирования в разных политических условиях можно разделить на четыре крупных блока. К первому относятся деревянные и каменные мечети, сооруженные в нынешних республиках Татарстан и Башкортостан и в соседних с ними регионах компактного проживания коренного мусульманского населения, главным образом, татар. Следуя уже сложившейся историографической традиции, этот блок мы могли назвать «Татарская мечеть», но отдадим предпочтение не этническому, а географическому определению: «Мечети региона Идель-Урал». Обращение к древнему тюркскому наименованию реки Волги (Идель) вызвано не столько смутными ассоциациями с политической утопией «Идель-Урал штатов» (объединенного татаро-башкирского государства), выдвинутой на революционной заре XX века, сколько стремлением уточнить – с помощью собственных этнонимов коренных народов – исконную принадлежность этого региона тюркскому культурному миру. Не на берегах русской реки Волга, на которых татарам в Московском царстве и в Российской империи даже запрещено было селиться, заниматься хозяйственной деятельностью и что-либо строить, а в широком Идель-Уральском эпицентре национальной культуры, прежде всего на землях бывшего Казанского ханства (чья территория была значительно шире территории Республики Татарстан), возникли эти мечети, представляющие собой интереснейшую страницу народного и профессионального зодчества многих веков. Из них мы выделим интересующие нас в контексте проблематики мечетей Нового и Новейшего времени последние два с половиной столетия – период от конца XVIII до начала XXI века. Материал, которым мы здесь располагаем, действительно, является «татарской мечетью» и имеет самое непосредственное отношение к духовной и материальной культуре волго-уральских татар, к среде их обитания. Проводить какие-либо границы по национальному признаку, скажем, между «татарской» и «башкирской» мечетью, функционирующей, к примеру, в Казани, Оренбурге или Уфе, в данном случае не имеет смысла,

поскольку речь идет об общих культурных традициях, восходящих в своих истоках к золотой сокровищнице Волжской Булгарии домонгольского и золотоордынского периодов и Казанского ханства, об общности религиозной жизни мусульман в этом регионе и, естественно, об открытости и доступности каждой мечети всем мусульманам земли Идель-Урал. Участие в проектировании, возведении и украшении мечетей на этой земле архитекторов, строителей и художников разных национальностей (не только этнических татар) не меняет ни ее культурного предназначения, ни ее характера.

Другой блок материалов охватывает мечети, возведенные в бывших губерниях на европейской территории Российской империи (по современному административному членению – в областях и краях Российской Федерации), в том числе в обеих исторических столицах России – Петербурге и Москве, и на землях, столь далеких от Иделя-Урала, как, например, северная Вологда. Во многих случаях они тоже были «татарскими мечетями» – строились по инициативе и на средства татарских общин, рассеянных по всей России, возглавлялись татарскими настоятелями, служили татарским прихожанам. Однако эти мечети не всегда имели столь ярко выраженный татарский национальный характер, как сооружения Идель-Уральского региона: некоторые из них возводились для мусульман иных национальностей, начиная от дипломатических посланников и торговых представителей исламских государств, в укреплении связей с которыми Россия – на том или ином этапе ее истории – была заинтересована, и кончая массой приезжих, мигрантов с Востока и Юга, ныне уже не только из союзных и автономных республик СССР с преобладающим мусульманским населением, но и из независимых государств Средней Азии, Ближнего Востока, Закавказья.

Мечеть в российских столичных городах и провинциях оказывалась уже не в той среде (в «родном доме», на родной почве), как это было в Идель-Уральском регионе, а по сути в чужом городе, где большинство местного, главным образом, русского православного населения отнюдь не воспринимало ее как собственное духовное достояние. Архитекторам, возводившим (и ныне проектирующим) мечети в столичных и губернских (областных, краевых, районных) центрах европейской России, приходилось и приходится решать сложные задачи, вытекающие их всего культурно-психологического комплекса взаимоотношений между большинством населения, с одной стороны, и этническими и религиозными меньшинствами, с другой. Как показывают конкретные примеры, эти задачи решаются в широком диапазоне близких, а порою противоположных концепций: от дерзкого вызова «миру и городу» до скромного приглушения, минимализации исламского характера сооружения, от попытки органично включить его в сложившийся городской ансамбль до стремления к изоляции мечети от «чужого» окружения, от подчеркнутого выявления восточной экзотики до уподобления мечети отнюдь не исламским образцам гражданской и церковной «славянской» архитектуры (далее мы увидим, к примеру, как автор проекта новой Соборной мечети в Москве был озабочен тем, чтобы ее минареты рифмовались по форме и силуэту с башнями Московского Кремля). Данный круг произведений связан прежде всего с развитием профессиональной архитектуры и регулируемым законодательными и административными актами российским градостроительством (татарское народное зодчество и инициатива снизу не играют здесь столь важной роли, как в Идель-Уральском регоне). В дело сооружения мечетей в данном российском регионе активно вовлечены творческие силы архитекторов и художников, никак не ограниченные ни по национальному, ни по религиозному признаку, формирующие, можно сказать, большой творческий интернационал. Мы часто встречаем среди них и русских, и поляков, и немцев, и казахов, и татар, и грузин: ни о какой одной единственной национальной школе здесь не может быть и речи, и творческая индивидуальность, личный выбор (проект) зодчего и художника имеют приоритетное значение и никакой господствующей традиции не подчиняются.

Третий блок мечетей Северо-Восточного европейского региона – это самобытный, маленький, но чрезвычайно интересный мир культовой архитектуры литовских (польско-литовско-белорусских) татар, об этнониме, происхождении, народной и профессиональной архитектуре которых подробнее речь пойдет ниже.

Четвертым следует считать исламский культурный мир, формируемый в Финляндии небольшой группой проживающих там татар.

Прежде, чем перейти к рассмотрению конкретного материала, напомним о том, что резких, четких, бесспорных границ ни между выше очерченными этно-географическими блоками, ни между тенденциями в архитектуре внутри каждого из них, конечно, не существует. «Татарская мечеть» во всем очаровании устойчивых традиций народного деревянного зодчества может появиться и далеко за пределами Волго-Уральского региона, а в самой Казани или Уфе, как показала не всегда успешная практика, можно строить мечети так, словно это не исконная земля «европейского ислама», а российская провинция, ничем не отличающаяся от культурного «русского поля». Тем не менее все же удобнее сгруппировать, собрать и представить материал в соответствующих четырех разделах, что не только сделает его более ясно обозримым, но предопределит первый шаг на пути выработки типологии и классификации современных мечетей.

Мечети Идель-Урала

Современному исламскому культовому зодчеству Татарстана и Башкортостана предшествуют три крупных периода, можно сказать, три великие эпохи сооружения мечетей на этой земле – эпоха Волжской Булгарии домонгольского периода (X – начало XIII веков), эпоха существования Волжской Булгарии в составе Золотой Орды (XIII–XV вв.) и эпоха Казанского ханства, сложившегося как самостоятельное исламское восточно-европейское государство в XV веке, пережившего свой высокий культурный Ренессанс в первой половине XVI века и уничтоженного в Иваном Грозным в 1552 году.

Яркими очагами исламской культуры в Восточной Европе раннего и зрелого Средневековья были города Волжской Булгарии (Булгар, Биляр, Сувар), затем столицы Золотой Орды – Бату-Сарай и Берке-Сарай и, наконец, столицы феодальных княжеств и самостоятельных ханств, на которые распалась в XV веке Золотая Орда, прежде всего Казань и Астрахань. Эта гирлянда городов, сверкавших великолепием своих мечетей, ханских дворцов, мавзолеев, караван-сараев, пестрых рыночных площадей, ремесленных кварталов, портовых сооружений и речных причалов по Среднему и Нижнему течению реки Идель (Волги) и ее притоков, являла собой цельность, последовательность традиций исламского зодчества и градостроительства на булгаро-татарской этнической основе от начала до середины XVI столетия. Памятники этого круга дают представление не только об отдельных, устойчивых типах и оригинальных формах сооружений фортификационного, сакрального, бытового назначения, но и о мусульманском городе в целом как о сложившейся эстетической системе, отвечавшей общей мусульманской эстетике и философии градостроительства и имевшей свои региональные художественные особенности. Так было. Но то, что от этого мира осталось на территории, присоединенной к Российскому государству в XVI веке, подобно выжженной пустыне. Архитектурные руины древнего Булгара, фундаменты древних сооружений и фрагменты их декора, вскрытые археологическими раскопками А. Смирнова в Суваре, А. Халикова в Биляре и Казани, Р. Фахрутдинова в Иске-Казани и Джукетау, Г. Федорова-Давыдова на местах Бату-Сарая и Берке-Сарая – нынешних Селитренном и Царевском городищах, – все это уже принадлежит не столько к архитектурным, сколько к археологическим реалиям.

Однако современная творческая мысль татарских зодчих пытается реанимировать хотя бы часть этих ценностей как архитектурный, градоформирующий материал. Булгарский музей-заповедник со всеми его сохранившимися памятниками и фрагментами сооружений XIII – XIV веков – остатками Джами-мечети, двух ханских усыпальниц – Северного и Восточного мавзолеев, городских бань («Красной палаты»), дворцовых сооружений, ханского судилища («Черной палаты»), с сохранившимся Малым минаретом в юго-восточной части города – и сбережен, и восстановлен, и открыт сегодня зрителям (благодаря усилиям целой плеяды архитекторов-реставраторов, прежде всего С. Айдарова, Р. Билялова, и директора заповедника Д. Мухаметшина) именно как город, пусть необитаемый, неполный, утративший прежнее единство своих функций и составных частей, поднимающийся ныне над Волгой как призрак былого мусульманского великолепия город-музей, но все же воспринимаемый в его ритмике, пространственной организации, в его связи

с окружающей природной средой как цельный объект исламской урбанистической культуры.

Творческий подход к архитектурному наследию демонстрируют сегодня многие татарские зодчие и художники, обращающиеся к наследию Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства, Касимовского юрта, сложившегося в XVI веке как маленький анклав татарской мусульманской культуры на Рязанской земле; старой Татарской слободы едва не снесенной до основания уже в процессе «социалистической реконструкции» – массированных разрушений и новостроек 1970-х годов; и других очагов прошлого. Хотя они располагают минимальным уцелевшим материалом, преимущественно фрагментарного характера, им удается создать в своих чертежах, проектах (нередко различных, альтернативных вариантах) реконструкции и полного восстановления утраченных сооружений интересные образцы, которые следует рассматривать не столько в контексте исторического наследия (часто оно становится лишь поводом для архитектурных фантазий), сколько в контексте развития современной архитектурной мысли, поисков татарского «национального стиля». Примерами могут служить многочисленные проекты реконструкции старинных татарских мечетей, созданные в мастерской казанского зодчего и исследователя Нияза Халита (некоторые в соавторстве с художником Наилем Хазиахметовым): авторские проекты реконструкции деревянной мечети города Биляра XI века, обнаруженной там же археологическими раскопками А. Халикова каменной столичной пятничной мечети (Аль-Джами аль-Кабир) XI века, центральной площади Булгара золотоордынского периода, Мечети на Чертовом городище (ныне город Елабуга) X века, Мечети Аль-Джами аль-Кабир в Булгаре XIV века, Большой Ханской мечети в казанском кремле XVI века, Мечети Касима в Хан-Кермане (современном Касимове) (илл. 4)[98]. Эти проекты самим автором иногда озаглавленные как «композиционные идеи», даже не всегда претендуют на абсолютную научную адекватность тому, что было в прошлом,

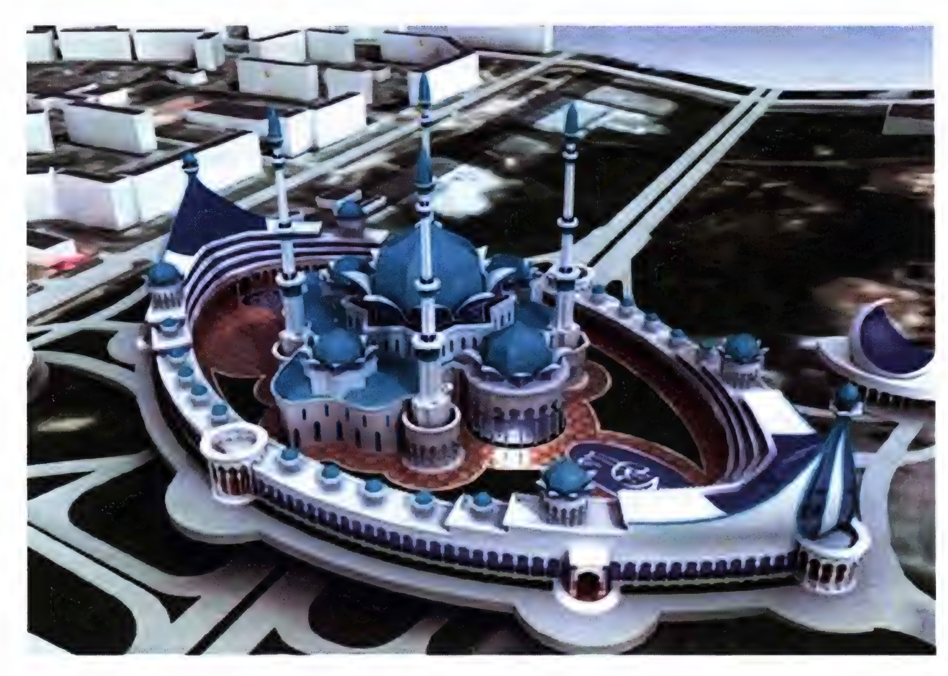
илл. 4. Проект реконструкции Мечети Касима в городе Хан-Кермен (современный Касимов Рязанской области Российской Федерации). Начало XXI века. Архитектор Нияз Халит. Казань, Татарстан

и уж тем более не рассчитаны на чудо их практической реализации, но они интересны не менее, чем построенные в последние годы на землях Идель-Урала (бывшего Казанского ханства) мечети, ибо показывают, в каком направлении идет современная мысль татарских зодчих, как оттачиваются в их воображении оригинальные формы шатровых и купольных покрытий татарских мечетей и цилиндрических минаретов с широкими резными балконами-шефре, подобными пышно распустившемуся цветку; какое значение придают они яркой красочной полифонии, не всегда достижимой в новостройках, имеющих небогатый бюджет и ограниченный доступ к столь привлекательным материалам, как поливная керамика, мрамор, фасонный кирпич, но буквально сверкающей яркой бирюзой, чистой зеленью, чудесными вкраплениями красного цвета в этих рисунках – полуфантазиях, полуреальных проектах реконструкции утраченных памятников или строительства новых мечетей по их образцу.

Одной из таких чудесных фантазий является проектное предложение Нияза Халита возведения многокупольной, обрамленной четырьмя высокими минаретами Мечети Джами аль-Кабир в Казани (илл. 5): ее ансамбль вписан в платформу, подобную мифологической ладье – «арке Ноя» («Ноеву ковчегу»), играющей видную роль в исламской мифологии; ее бирюзовые купола и остроконечные шатры минаретов сливаются в богатую симфонию форм и красок; ажурные аркады,

---

[98] Опубликованы в книге: Халит Нияз, *Мечети средневековой Казани*, Казань, Татарское книжное издательство, 2011, с. 15, 16, 17, 20, 89, 108, 118, 131 (в последовательности перечисления этих проектов).



илл. 5.
Проект мечети Джами аль-Кабир для Казани. 2012. Автор проектного предложения Нияз Халит. Казань, Татарстан

напоминающие архитектурное кружево «мавританских» памятников Андалусии, делают легкими и прозрачными ее стены, и уже трудно сказать, чего здесь больше – реконструкции вымышленной, не существующей старины, утопии, рассчитанной на будущее, свободного совмещения в одном проекте архитектурных цитат из арабского, османского, казанского средневекового зодчества или собственных представлений об идеальной татарской мечети, ориентированной, как пишет сам автор проекта, на *«возрождение распространенной в мировой практике четырехминаретной композиции, наиболее известным образцом которой является мечеть Айя-София в Стамбуле. Ностальгия по многобашенной мечети красной линией проходит в татарском зодчестве через века, отложившись в виде дополнительных угловых башенок во всех разновидностях татарской мечети, но лишь в конце XX в., спустя 450 с лишним лет после русского завоевания, появилась возможность материализовать эту идею»*[99].

Актуализация наследия Волжской Булгарии и Казанского ханства в проектах такого рода является составной частью современной исламской культовой архитектуры в Идель-Уральском регионе. В то же время эта архитектура имеет возможность опереться и на более близкое ей по времени художественное наследие, которое уже никак не является исчезнувшим фантомом, призраком, плодом художественной мечты и фантазии, а реально существует на этой земле в облике городских и сельских, каменных и деревянных татарских мечетей. Самые ранние из числа этих сохранившихся памятников относятся ко второй половине XVIII века, что позволяет весь этот материал рассматривать в границах Нового времени, то есть непосредственно интресующего нас периода – прямого пролога к художественной практике XX века.

Строительство каменных мечетей в «покоренной» (интегрированной в состав Российского государства) Казани начинается после долгих, упорных и потерпевших поражение попыток насильственного крещения татар и башкир, запретов на строительство новых мечетей и иных репрессий и рестрикций в политике царизма, опиравшегося на поддержку Русской Православной Церкви, старавшейся распространить свою миссионерскую деятельность на мусульман Идель-Уральского региона. Долгая история строительства и разрушения татарских мечетей в Российской империи (очень трудного, медленного, упорного строительства и частых, повторявшихся разрушений) сама по себе является печальным свидетельством отнюдь не благополучного положения ислама в царской России. 19 ноября 1742 года был издан Сенатский указ *О недопущении в Казанской губернии строить мечети...*, который гласил: *«...Все имеющиеся в Казанской губернии новопостроенные*

[99] Халит Нияз, 2012, с. 182.

за запретительными указами мечети, по силе Святейшего Синода определения и посланного в Казанскую губернию Канцелярского указа, а наипаче в таких местах, где воспринявшие веру греческого исповедания жительство имеют, ***сломать и впредь строить отнюдь не допущать****»* (выделено автором – С.Ч.)[100]. По этому указу в России было уничтожено 516 мечетей, в том числе 418 в Казанском уезде.

Указ от 22 июня 1744 года допускал строительство мечетей лишь в том случае, если численность прихожан мужского пола была не менее 200 ревизорских душ. Особо оговаривались невозможность возведения более одной мечети в одном населенном пункте и категорический запрет строительства мечетей в местах расселения православных жителей. Через 12 лет, указом от 23 августа 1756 года, была сделана небольшая уступка: теоретически мечеть можно было возвести и там, где мусульмане проживали совместно с крещеными татарами, но только в том случае, если этих «кряшен» было не более одной десятой всего местного населения и если при этом администрация готова была обеспечить их переселение из места, где возводится мечеть, в другой поселок или деревню, где построена православная церковь.

По решению Государственного Совета от 15 декабря 1886 года, утвержденному императором Александром III, мусульманская мечеть могла функционировать только при условии, *«1) чтобы при всякой мечети прихожан было не менее двухсот наличных мужского пола душ; 2) чтобы общество, долженствующее составить новый приход, изъявило* [...] *согласие свое на доставление средств для обеспечения содержания мечети и нужного при ней духовенства»*[101]. Такие условия были больше похожи на издевательство над мусульманами, нежели на обеспечение их религиозных потребностей. Тем не менее татары продолжали строить мечети и старались бережно сохранить в своей исторической памяти все, что осталось от их великого прошлого.

Старотатарская слобода уже в конце XVI века стала своеобразным мусульманским пригородом Казани, или «городом в городе» – центром мусульманской культуры внутри русской колонии, впоследствии губернской столицы. Мечети здесь подвергались разрушениям и воздвигались вновь. Слобода разрослась в XVII – XVIII веках. По описанию Иоганна Георга Гмелина (академика Петербургской академии наук), посетившего Казань около 1733 года, в Татарской слободе было четыре деревянных мечети. Почти вся Татарская слобода выгорела при пожарах 1742 и 1749 годов. Новые мечети правительство строить не разрешало. Только в 1766 году императрица Екатерина II, посетившая Казань, милостиво приняла делегацию мусульманского населения и повелела губернатору не препятствовать татарам в строительстве двух каменных мечетей в Татарской слободе. Это разрешение было, скорее, исключением из правила, нежели манифестацией нового отношения царского правительства к исламу. Даже объявленная императрицей в 1773 году «свобода вероисповедания» в России[102] отнюдь не снимала всех прежних и новых ограничений на строительство мечетей. В 1782 году специальным «уставом» императрица возложила контроль за сооружением мечетей на местную полицию.

Первой в Казани была построена Юнусовская (она же – Первая соборная, Старокаменная) мечеть, впоследствии известная как Мечеть Марджани (илл. 6). Она была построена татарскими мастерами по проекту, автором которого был предположительно русский архитектор В.И. Кафтырев. По сведениям самого Марджани (выдающегося татарского ученого, историка, просветителя, чье имя носит эта мечеть), в ее постройке участвовало 82 мастера, в том числе он бережно поименно называет татарских строителей: Абу-Бекер сын Ибрагима, Муртаза сын Юсуфа, Исхак сын Измаила, Якуп сын неизвестного[103]. Мечеть Марджани строили «всем миром», Ш. Марджани приводит

---

[100] Цитируется по сборнику документов: Арапов Д.Ю. (составитель), *Ислам в Российской империи: законодательные акты, описания, статистика*, Москва, «Академкнига», 2001, с. 43-44.

[101] *О числе прихожан магометанского вероисповедания, при наличности которого разрешается устройство мечети*, цитировано по книге: Арапов, 2001, с. 171.

[102] 17 июня 1773 года был опубликован Указ *О терпимости всех вероисповеданий и о запрещении архиереям вступать в дела, касающиеся до иноверных исповеданий и до построения по их закону молитвенных домов, предоставляя всё сиё светским начальствам.*

[103] Мэржани Ш., *Мостафад Эль-Ахбар фи Эх-Вали Казан вэ Болгар*, Казан 1855, с. 12.

илл. 6. Мечеть Марджани (Юнусовская) в Казани. 1768–1770. Предположительный автор проекта В.И. Кафтырев. Казань, Татарстан

имена 62-х «спонсоров», которые собрали 5 тысяч рублей. Мулла Абубакир бин Ибрагим и другие состоятельные татары пожертвовали для строительства свои земельные участки и недвижимость. Строительство началось летом 1768 года и было завершено к 1771 году.

Несомненно, проект этой мечети принадлежал человеку, хорошо знакомому с основами исламского культового зодчества (отсюда ориентация мечети по кибле, полукруглый выступ михраба с южной стороны, обращенной к Мекке; восьмигранный минарет в центре четырехскатной кровли) и с европейскими историко-художественными стилями. В духе позднего барокко выдержаны внешнее оформление стен (рустованные лопатки нижнего яруса и пилястры над ними с резными капителями, украшенные лепными гирляндами, свисающими между волют; высокие, горделиво приподнятые над окнами второго этажа наличники, увенчанные профилированными карнизами, подчеркивающими энергичный силуэт полуциркульной арки над каждым из окон) и изящная отделка интерьеров с введением позолоченной лепнины. В орнаментальных мотивах наружного и внутреннего декора причудливо сочетаются типично барочные, «западные» мотивы (акантовые листья на капителях пилястр, барочный декор на сводах) с излюбленным в татарском народном творчестве рисунком стилизованных тюльпанов.

Непросто складывалась судьба Мечети Марджани, как памятника архитектуры и духовного центра казанских мусульман, в советские годы. В 1923 году муллой мечети Марджани стал известный татарский ориенталист Тахир Ильяси, выпускник медресе «Мухаммадия» и университета Аль-Азхар в Египте. В 1929 году он вынужден был отказаться от должности имама мечети, а в 1930 году его арестовали, затем отправили в Вологодскую ссылку, где он погиб. Власти готовились закрыть мечеть. Однако, по причинам, до сих пор не выясненным (существуют разные романтические легенды, вошедшие в татарскую литературу), эти планы не были осуществлены, и мечеть Марджани осталась к концу 1930-х годов единственной действующей мечетью в Казани. С середины 1930-х годов ее имамом-*мухтасибом* был известный религиозный деятель Мухаммадкамим Салихов, который раньше был имамом-мухтасибом Апанаевской мечети (закрытой в 1930 году). В годы войны имамом был Киям Кадыров, по инициативе которого прихожане собрали в помощь фронту около 100.000 руб.[104] В мечети проводились традиционные пятничные молитвы, отмечались мусульманские праздники – Курбан-байрам и другие. В 1956 году, в период, когда имамом мечети был Халиль Латыпов, удалось добиться освобождения здания от расположившегося в его стенах, рядом с молельным залом, вредного кустарного производства. В 1980-х годах по инициативе имама Габдельхабира Яруллина был произведен масштабный ремонт здания, подключено центральное отопление, оборудована женская *тахаратхана*, обновлен минарет. Мечеть Марджани стала обязательным объектом посещения иностранных делегаций, чем-то вроде витрины «свободы совести» в СССР.

Новый этап в истории мечети связан с деятельностью ее главного имама- мухтасиба Мансура-хазрата Джалялетдина, выпускника

---

[104] Салихов Р.Р., Хайрутдинов Р.Р., *Исторические мечети Казани*, Казань, 2005, с. 40

духовных учебных заыведений Бухары и Стамбула, избранного на эту должность в 35-тилетнем возрасте в 1995 году. Джалялетдин и его единомышленники разработали масштабный социальный проект создания на базе мечети Марджани целого мусульманского городского комплекса. Этот проект включает в себя план реконструкции всего исторического центра Татарской слободы. Речь идет о духовном возрождении *махали*, ее исторических традиций, о том, чтобы вдохнуть новую жизнь в старинные улочки, дворы, здания. Проектом реконструкции предусмотрена организация шести функционально-планировочных зон: зона мечети Марджани, зона мастерских народных промыслов, зона исламского благотворительного центра, зона медресе «Марджания», зона дома-музея Ш. Марджани, административно-хозяйственная зона[105]. Реставрация самой мечети была успешно проведена в 2001 – 2004 годах. Ныне это отреставрированное белоснежное здание под увенчанным золотым олемом минаретом, возвышающееся на берегу озера Кабан, имеет первостепенное значение в формировании облика столицы Татарстана.

Старые памятники исламской архитектуры обретают новую жизнь в современной Казани. Почти одновременно с Юнусовской (Марджани) в Казани была построена Апанаевская (Вторая Соборная) каменная мечеть (1768 – начало строительства, 1771 – завершение) на средства татарского купца Якуба бин Султангали. Ссылаясь на исторический труд Марджани, казанский искусствовед П.М. Дульский в своем исследовании *Барокко в Казани* писал: *«... для постройки здания был выписан из Москвы архитектор; к сожалению, имя его нам установить не удалось [...] Внешний вид здания довольно однообразен, и чуть ли не единственным украшением у него являются карнизы из городков. Вся пышность стиля барокко в этом здании выявилась во внутреннем архитектурном убранстве. Плафоны украшены сочными скульптурными узорами, расписанными красками, также довольно живописно выглядят изразцовые печи и изразцовая панель, выложенные красивыми плитками синего, голубого и серого цветов»*[106]. Над вальмовой крышей Апанаевской мечети легкой двухъярусной башенкой с шатровым верхом поднимался изящный минарет, впоследствии утраченный (в советские годы Апанаевская мечеть была отобрана у верующих и варварски перестроена: своды разобраны, над молельным залом надстроен третий этаж). В 1930 году Президиум ТатЦИК принял решение ликвидировать Апанаевскую мечеть – расторгнуть договор с общиной и передать здание под студенческое общежитие. С начала 2000-х годов здесь начались реставрационные работы, и мечеть возвращается верующим.

С начала XIX века строительство каменных мечетей в Казани приобретает уже почти непрерывный характер. В конце XVIII – начале XIX века возникает Галеевская мечеть (Пятая соборная). Она была открыта для прихожан в 1805 году. Построенная по проекту неизвестного автора, Галеевская мечеть была выдержана в духе русского классицизма. Фасады этого двухэтажного здания были строго симметричны, имели рустованную цокольную часть, крупные оконные проемы с простыми, строгими наличниками, прямоугольный выступ михраба. В советской Казани она была не только закрыта (в 1937 году), но и разрушена. Ныне она и прилегающее к ней здание медресе «Мухаммадия» отстроены заново.

Классицистическая строгость и ясность пропорций, рациональная четкость пространственных членений и спокойная сдержанность декора ощутима в Голубой мечети, построенной в 1810–1815 годах в западной части нижнего города.

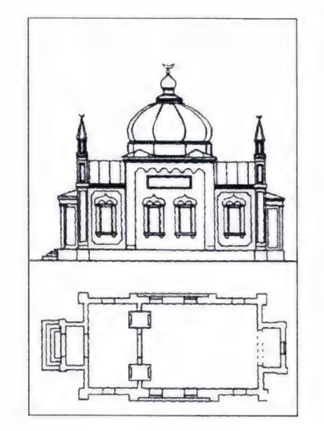
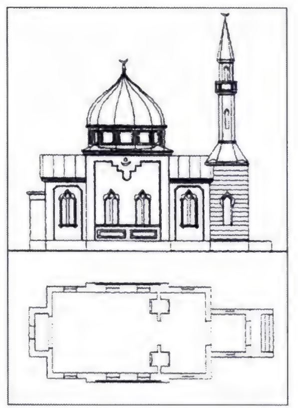
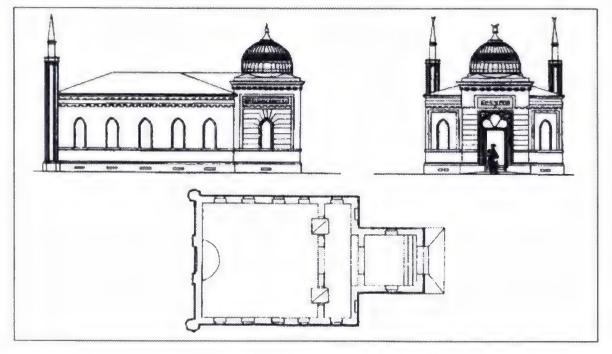
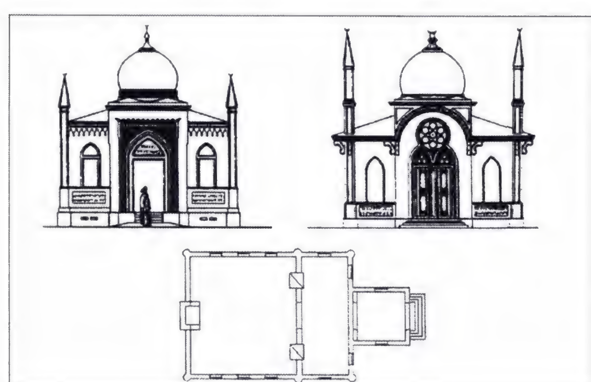
Рука известного казанского зодчего И.К. Шмидта чувствуется в классицистическом облике мечети «Иске Таш», построенной в 1830-х годах. Фасады здания имеют строгое, спокойное декоративное оформление; высокие прямоугольные окна с простыми наличниками вписаны в неглубокие ниши, простенки между которыми украшены пилястрами.

Царская власть в XIX веке уже не могла запретить неизбежное – под напором требований мусульманского населения – строительство каменных мечетей в Казани, но на смену

---

105 Подробно вся программа вместе с генеральным планом реставрируемого комплекса и технико-экономическими показателями проводимых работ опубликована в сообщении: *Реконструкция комплекса мечети «Аль-Марджани»*, «ДИНА (Дизайн и новая архитектура)», Казань, 2002, № 9, с. 20–21.

106 Дульский П.М., *Барокко в Казани*, Казань, 1927, с. 18.

илл. 7. Образцовые проекты татарских мечетей, разработанные в России Главным управлением путей сообщения и публичных зданий, утвержденные в 1844 году

указам, запрещавшим строительство мечетей, приходили многочисленные попытки ограничить и унифицировать это строительство, навязать мусульманам такие стандарты и «образцы», с которыми не хотела мириться ни мусульманская богословская мысль, ни татарская общественность.

В XIX веке началась детальная регламентация самой архитектурной и технической стороны исламского культового строительства[107]. Указом Николая I от 31 мая 1829 года предусматривалось минимальное расстояние от мечети до иных строений (не менее двадцати саженей) и утверждался «образцовый проект татарской мечети», разработанный Строительным комитетом Министерства внутренних дел империи. Этот проект игнорировал все прежние традиции исламской архитектуры, исключал возведение башен-минаретов и содержал в себе крестообразный план сооружения, что вызывало протесты мусульман. Оренбургское магометанское духовное собрание вынуждено было обращаться со специальным ходатайством в Министерство внутренних дел, объясняя практическую невозможность строительства мечетей по данному образцу. Только в 1844 году правительство разослало в губернии новые образцовые проекты и планы деревянных и каменных мечетей, разработанные Главным управлением путей сообщения и публичных зданий и «высочайше утвержденные» императором 18 ноября 1843 года: в них уже появились минареты – две или четыре миниатюрных башенки, фланкирующие увенчанное куполом здание молельного зала, или одна высокая башня у северного торца здания, под которой находился притвор – вход в молельный зал (илл. 7). Эти проекты открывали чуть более широкий простор для исламского культового строительства. К одному из них обращается архитектор А.И. Песке при сооружении в 1849 году Мечети Нурулла (Сенной, Седьмой соборной) в Казани (илл. 8). Центральная часть здания – молельный зал – имеет овальную в плане форму. Она перекрыта сферическим куполом, который опирается на большие арки, отделяющие молельный зал от михраба с южной и от гардероба с северной стороны. В экстерьере здания купол выглядит сплюснутым; его поддерживает низкий барабан. Минарет возвышается над северным порталом и имеет форму цилиндра, утончающегося кверху и прорезанного нишами и круглыми окнами в ромбических наличниках. Во всей постройке ощущается некоторая ампирная тяжеловесность.

«Образцовые проекты» не столько содействовали развитию исламской архитектуры в Казани и на всей территории европейской России, сколько сковывали творческую мысль, ограничивали систему планировочных и композиционных решений, приводили к появлению в разных местах похожих сооружений.

[107] Подробно эта история изложена в статье: Загидуллин Ильдус, *«Терпимый» ислам*, «ДИНА (Дизайн и новая архитектура)», Казань, 2002. № 9, с. 26–32.

Даже в начале XX века некоторые мечети (например, в Уфе, в Курганской области) строятся практически на основе этих «образцов», явно устаревших. После 1844 года должно было пройти еще почти два десятилетия до появления царского указа от 17 декабря 1862 года *О дозволении строить мечети не по одним высочайше утвержденным образцовым планам и фасадам, но и по другим, какие прихожанами будут признаны удобными*, и российские мусульмане, наконец, избавились от навязанной им «образцовой системы» сооружения мечетей.

Каждый оригинальный памятник исламской культовой архитектуры, возведенный в Российской империи в период с конца XVIII до начала XX вв., требовал немало усилий, личных материальных вложений, настойчивости и мужества мусульманской общины, таланта и живой творческой мысли архитекторов (иногда остававшихся безвестными), умевших найти выход из тупиков запретов, ограничений и регламентаций.

Усмановская мечеть (Султановская, Восьмая соборная), построенная в 1866–1868 годах, составляла единый комплекс с медресе «Усмания». Закрытая в ноябре 1931 года, она до 1960-х годах использовалась как производственное помещение кожгалантерейной фабрики, затем как профтехучилище. В 1981 году Постановлением Совмина ТАССР она была признана памятником архитектуры, однако возвращение ее верующим произошло лишь в 1995 году. В том же году при мечети зарегистрировано высшее мусульманское медресе «Солтан». Ремонтно-строительные работы (долгие и трудные) были выполнены под руководством имама этой мечети Камиля-хазрата Бикчентаева, который получил исламское образование в Иордании.

Черты нарастающей эклектики, стилизация под «мавританский» стиль нарастают в казанских мечетях, построенных во второй половине – конце XIX века. Наиболее скромный, строгий и простой характер среди этих памятников имеет двухэтажное кирпичное здание Красной мечети, сооруженной в 1867 году, однако уже здесь завершение фасадов своеобразным зубчатым карнизом и рисунок междуэтажного декоративного пояса свидетельствуют о стилизаторских тенденциях в духе позднего романтизма с его обостренным интересом к средневековым,

илл. 8. Мечеть Нурулла (Сенная, Седьмая соборная) на Сенном базаре. 1849. Архитектор А.И. Песке. Казань, Татарстан

готическим, древнерусским и тому подобным мотивам. Эклектичный характер носит оформление Бурнаевской (Третьей соборной) мечети, построенной в 1870–1872 годах (минарет завершен в 1895 году). В нем причудливо переплетаются элементы древнерусского зодчества и восточные мотивы. Стены вытянутого с севера на юг одноэтажного здания с высокими арочными окнами, обрамленными архивольтами, с лопатками и нишками по углам; плоскости трехъярусного минарета под шлемовидным покрытием явно перегружены декоративными элементами (килевидные закомары, подковообразные проемы, колонки, тяги кронштейнов, сталактитовые карнизы). При советской власти Бурнаевская мечеть была закрыта (в 1939 году), в 1990-х годах была проведена реставрация здания и в нем возобновилась культовая деятельность.

Наиболее эффектной в своем «мавританском» наряде, великолепной в отделке всех деталей, цельной по своей художественной выразительности и вместе с тем как

илл. 9. Азимовская (Шестая соборная) мечеть. 1887–1890. Казань, Татарстан

бы капризно-изысканной является Азимовская мечеть (Шестая соборная), сооруженная в юго-западной стороне нижней части города в 1887–1890 годах на средства купца Азимова неизвестным архитектором, безусловно, обладавшим талантом, знаниями восточной архитектуры и яркой фантазией (илл. 9). Своего рода чудом строительного искусства и декоративного убранства стал ее высокий (51 м), стройный, изящный цилиндрический минарет на восьмигранном основании, возвышающийся над северным порталом и увенчанный остроконечным шатром. Ширина ствола этого минарета в наиболее утолщенной части не превышает трех метров, что при такой значительной высоте создает впечатление особенной легкости, стремительного взлета вверх и чарующей хрупкости. Исключительным мастерством и тщательностью отличается обладающая сама по себе декоративным эффектом кладка красного кирпича в сочетании с резными белокаменными деталями (колонки, наличники) и ажурной металлической решеткой круглой балюстрады. В интерьере мечети важным элементом были световые проемы (большие высокие окна, украшенные цветными витражами) в михрабной нише. Мечеть была закрыта 22 апреля 1939 года. Время, однако, пощадило ее архитектуру, и возобновление ее культовой деятельности в начале 1990-х годов не потребовало существенных реставрационных работ.

Каменное исламское культовое зодчество в Волго-Уральском регионе на всем протяжении с конца XVIII до начала XX века концентрировалось в Казани, и все же оно не было ограничено одним этим городом. В 1830 году была построена Соборная мечеть в Уфе, ставшая резиденцией Муфтия – главы Духовного управления мусульман европейской части России[108]. В 1837–1844 годах по проекту архитектора А.П. Брюллова была возведена Мечеть Караван-Сарай в Оренбурге, ставшая важнейшей достопримечательностью этого города, значительную часть населения которого составляли татары и башкиры – мусульмане. Ее высокий белый граненый минарет с круглым шерфе-балконом, шатром и шпилем над верхней круглой башенкой стал важной вертикальной

[108] Учреждение муфтията – Магометанского Духовного управления (собрания) российских мусульман относится к концу XVIII века. Первым толчком к этой акции стали условия Кючук-Кайнарджикского мира, заключенного в 1774 году между Россией и Османской империей после длительной (1768–1774) русско-турецкой войны. По этому договору за Россией оставалось право защиты христианских подданных Османской империи, а за турецким султаном, который одновременно имел статус халифа (договор подчеркивал его сан *«яко Верховного Калифа всего Магометанского закона»*) – право духовной власти и покровительства над мусульманами всего мира, включая и мусульман Российской империи. Для реализации этого «покровительства» в России должен был действовать подотчетный халифу верховный советник по делам российских мусульман – муфтий, возможно из ханского рода Чингизидов, *«всем татарским обществом избранный и возведенный»*. Не решившись нарушить этот пункт договора, Екатерина II сделала, однако, все возможное, чтобы будущий муфтият оказался «подотчетным» никак не турецкому султану-халифу, а высшей российской администрации. Вместо избрания «всем татарским обществом» одного из наследников Чингизидов последовало в 1785 году назначение по императорскому указу на должность «первого ахуна края» молодого выпускника бухарского медресе Мухамметджана Хусаинова (Гусейнова), который возглавлял сформированное в 1788 году Оренбургское Магометанское духовное собрание более тридцати лет (1788–1824), верой и правдой служа российскому царю и отечеству. Местом его резиденции была назначена уральская крепость Уфа – город, в котором целиком преобладало тогда русское православное население.

доминантой городской застройки. Каменная мечеть под куполом с двумя высокими башнями-минаретами, фланкирующими притвор, появляется в первой половине XIX века в Троицке (ныне Челябинская область), где проживало много татар. Каменные мечети строились и в других городах и татарских поселениях Волго-Уральского региона. Одно из таких сооружений – кирпичную мечеть с цветными витражами в окнах михрабной ниши наша комплексная научная экспедиция, проведенная в 1984 году в Татарстане, обнаружила в татарской деревне Казиле Арского района. Ее сооружение относится к рубежу XIX–XX веков. Окна удлиненного в плане здания очерчены строгими полуцикрульными арками, утопленными в нишах, и имеют снаружи ступенчатое узорное обрамление за счет фигурной кладки кирпичей. Минарет над северным порталом, производящий впечатление устойчивости и мощности, представляет собой многоярусное башенное сооружение, состоящее из нескольких, постепенно сужающихся по периметру объемов от нижнего массивного четверика до верхнего хрупкого восьмерика и заостренного шатра под металлическим олемом[109]. Богатый и яркий, напоминающий изображения солнечных дисков с сегментообразными полосами лучистого сияния узор образуют гнутые решетки в окнах михрабной ниши Казильской мечети. В их переплетении сияют желтые, красные, зеленые, фиолетовые и синие стекла орнаментальных витражей. Бережно передаваемые кизилчанами из поколения в поколения предания о сооружении этой мечети[110] связывают ее постройку с работой мастеров (татар-мишарей) из деревни Чутай нынешнего Балтасинского района и относят к 1900 году, когда кирпичное здание было возведено на месте старой, деревянной, сгоревшей мечети.

Сооружение каменных мечетей на земле Идель-Урал, к началу XX века уже приобретшее характер прочной архитектурной традиции,

илл. 10. Закабанная (Юбилейная) мечеть в Казани, построенная к 1000-летию принятия ислама Волжской Булгарией. 1926. Архитектор А.Е. Печников. Реконструкция (план и чертеж бокового фасада) Нияза Халита. Казань, Татарстан

прерывается в годы советской власти, частью политики которой становятся атеистическая пропаганда, гонения на ислам, систематические разрушения памятников исламской культовой архитектуры. Последняя каменная мечеть, можно сказать, досоветского периода, – хотя по инерции, в рамках политики политического заигрывания с «трудящимися мусульманами», проводившейся большевиками в первые годы революции, ее строительство осуществлялось в 1920-х годах, – была Юбилейная (Закабанная) мечеть в Казани, посвященная 1000-летию принятия ислама Волжской Булгарией, построенная по проекту инженера-архитектора А.Е. Печникова. В ней был проведен торжественный намаз, приуроченный к окончанию строительства (1926), после чего мечеть почти сразу же была закрыта (возобновление ее духовной деятельности стало возможным лишь спустя три четверти века). Это весьма импозантное сооружение с многоярусным, обрамленным ажурным кольцом балкона-шефре, вырастающим над северным порталом минаретом, живописная декоративная выразительность которого в значительной мере обеспечена эффектным сочетанием красной кирпичной кладки стен с белоснежными карнизами, наличниками и арочным пояском,

---

109 Сорванный с крыши ураганом 1978 года, этот олем с литым пластичным изображением полумесяца хранился в период работы нашей экспедиции в частном доме; сам по себе он представляет замечательный образец художественной обработки металла – литья, ковки, сварки медно-бронзового сплава. В 1985 году олем был восстановлен над мечетью в Казиле.

110 Записаны автором со слов местного старожила С.Г. Гильфанова.

протянувшимся по верху наружного выступа михрабной ниши. О присущей зданию чистоте рисунка, гармонии пропорций и колористической выразительности, пожалуй, ярче, чем сам сохранившийся памятник, свидетельствует проект реконструкции, опирающийся на первоначальный замысел зодчего, предложенный Ниязом Халитом (илл. 10).

На этом собственно кончается протянувшаяся от конца XVIII до начала XX века история сооружения каменных мечетей в Волго-Уральском регионе. При всех его достижениях, ярчайшим из которых является казанская Азимовская мечеть, оно было все же слишком неровным (перерывы во времени, эклектика, провалы художественного вкуса, неясность эстетической ориентации), чтобы составить эпоху подлинных художественных открытий и стать основой национальной школы татарской каменной мечети Нового времени. Однако, у этой истории была важнейшая параллель, а именно история татарского народного деревянного культового зодчества, развивавшегося в те же столетия более интенсивно (практически каждая татарская деревня, – а между Волгой и Уралом их были тысячи, – имела свою деревянную мечеть, в более крупных селениях сооружалось несколько мечетей; если старая постройка ветшала со временем или погибала в пожаре, на том же месте или рядом возводилась новая деревянная мечеть), а главное, более последовательно в направлении выработки «национального стиля», художественной формы и эстетической нормы типичной «татарской мечети», не похожей на мечети других регионов и стран, хотя безусловно питавшейся идеями мирового классического наследия, в том числе отголосками османской архитектуры. Внешние влияния при этом перерабатывались на местной почве в глубоком соответствии с природными, климатическими условиями Идель-Урала, материалом строительства (деревом), социально-культурными запросами татарских общин, вытесненных после завоевания Казани из городов в сельскую местность, параллельным опытом жилого и общественного строительства окружающих мечеть, прилегающих к мечети объектов (жилых домов, торговых центров, мусульманских некрополей, водных источников-*чишме*), памятью о собственном архитектурно-художественном наследии (Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства), имевшей большое значение даже в том случае, если это была довольно смутная память, насыщенная фантастическими представлениями и не опирающаяся на научную реконструкцию.

О татарских деревянных мечетях существует богатая литература[111], содержащая их описание, хронологическую атрибуцию, карты географического распространения в Волго-Уральском регионе, классификацию по типам конструктивных и композиционных решений (Нияз Халит пишет о традиционных мечетях с минаретом в центре крыши, с минаретом над входом, с угловой постановкой минарета, с двумя минаретами при входе и так далее). П.М. Дульский в своей книге *Искусство казанских татар* подчеркивал, что свежая, сочная раскраска поверх тесовой опалубки татарских домов и мечетей прежде всего отличает их внешний облик от памятников русского народного деревянного зодчества и зодчества угро-финских народов Поволжья и Урала, в декоре которых первостепенную роль играет резьба по дереву.

В наружной раскраске татарской мечети широко, со вкусом и ликующим чувством праздничности применялись зеленый, синий, белый, желтый, красный, оранжевый цвета, сплошь заполняющие широкую поверхность обшитого тесом здания или располагаясь горизонтальными полосами (илл. 11). Деревянная мечеть, украшенная полихромной «полосатой» росписью, с высоким стройным минаретом над двускатной крышей, определяла своей доминантой архитектурный облик татарского села. От района к району преобладающая красочная гамма татарской жилой и сакральной

---

[111] Чтобы только обозначить основные контуры этой литературы, напомним – в хронологическом порядке появления – формирующие ее основной корпус труды: Дульский П.М., *Искусство казанских татар*, Москва, 1925; Воробьев Н.И., *Казанские татары (Этнографическое исследование материальной культуры дооктябрьского периода)*, Казань 1953; Валеев Ф.Х., *Народное декоративное искусство Татарстана*, Казань, Татарское книжное издательство, 1984; Халитов Н.Х., *Мусульманская культовая архитектура Волго-Камья с IX до начала XX вв. (Генезис, этапы исторического развития, закономерности типо- и формообразования)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры, Москва 1992; Айдарова-Волкова Г.Н., *Архитектурная культура Среднего Поволжья XVI – XIX веков: модель развития, структура типов, влияния*, Казань, 1997; *Мечети Татарстана*, Казань, 2000; Халит Нияз, 2012.

архитектуры менялась. В ходе экспедиции, проведенной в сельских районах Татарстана[112], мы ощущали эти изменения во всей наглядности: бело-голубой и светло-зеленый аул Купербаш Арского района заметно отличался, к примеру, от золотисто-коричневого и охристо-оранжевого живописного облика поселка (районного центра) Балтаси, деревень Смаиль и Шишинер Балтасинского района. Декоративное убранство интерьеров составляли ковры, живописные шамаили, точеные из дерева минбары, в некоторых случаях печи с цветными изразцами и орнаментальные витражи в окнах.

Деревянная культовая архитектура одновременно была и яркой достопримечательностью Идель-Уральского региона, и ценнейшим национальным художественным наследием татарского народа (наиболее старые сохранившиеся памятники относятся к концу XVIII века: это мечеть в деревне Большая Рясь 1780 года и мечеть в деревне Большой Менгер 1795 года), и продолжающейся художественной практикой, связывающей прошлое, восходящее к традициям мусульманской культуры Казанского ханства, с повседневной жизнью татарского села Нового и Новейшего времени. Практика возведения мечетей, естественно, стала более масштабной и интенсивной после падения коммунистического режима.

Опора на традицию уже с начала 1990-х годов означала при этом и существенную трансформацию этой традиции. Если мечети, возведенные до этого исторического рубежа, довольно четко делятся на два совершенно разных типа, к первому из которых относятся сравнительно немногочисленные каменные сооружения, чаще всего возводимые по проектам русских архитекторов на основе разработанных для всей империи «образцов» и господствующих в русской архитектуре стилей, а ко второму – маленькие сельские деревянные мечети, сооружаемые в русле татарского народного творчества, то в конце XX – начале XXI века такое разграничение стирается. Создание мечетей (и в городах, и в небольших поселках, в селах) становится делом профессиональных архитекторов, среди которых все более активную, ведущую роль играют мастера,

илл. 11. Реконструкция раскраски татарских деревянных мечетей XIX – начала XX вв. а) Мечеть в Бишбалте, Казань; реконструкция Н. Халита; б) Мечеть в деревне Верхние Верези Арского района; реконструкция Н. Халита; в) Рисунок В.Х. Валеева

являющиеся этническими татарами (реже – башкирами), считающими себя представителями национальной культуры и обладающими широкой компетенцией в области не только региональной, но и мировой истории исламского культового зодчества. Проекты новых мечетей разрабатываются в оснащенных новейшей техникой конструкторских бюро и оказываются рассчитанными на современные строительные технологии, на оптимальные с точки зрения экономии, прочности, экологической чистоты материалы, которые постепенно вытесняют традиционный для татарской мечети тип деревянного, бревенчатого сруба, обшитого тесом. В зависимости от творческой индивидуальности, собственного видения идеальной мечети, личного отношения к тем или иным пластам художественного наследия (в том числе булгарского, золотоордынского, эпохи Казанского ханства) и к мировому опыту сакральной архитектуры зодчие разрабатывают различные концепции современной татарской мечети, тесно привязанные к традициям народной архитектуры или независимые от них[113].

112 Отчет о ней в публикации: Червонная, 1988, с. 128–153.

113 Нияз Халит предлагает в этой связи сложную классификацию мечетей «стильной архитектуры»: «неоисторизм», «ретростиль», «татарский псевдобрутализм», «хайтек» (Халит, 2012, с. 175–197). Надо при этом иметь в виду, что четких границ не только между этими направлениями, но даже между основными

Меняется сам характер социального заказа, и если инициатива местных мусульманских общин по-прежнему существенна (особенно на начальном этапе нового культового строительства, развернувшегося в 1990-х годах), то все большее значение обретают новые, появившиеся на этой сцене игроки (меценаты, «заказчики»): местные муфтияты[114], берущие инициативу в свои руки; крупные предприниматели, олигархи сосредоточенного в Татарстане и Башкортостане нефтяного промысла; администрации разного уровня, вплоть до «глав» («президентов») суверенных республик, заинтересованных в возведении престижных мечетей в своих столицах; зарубежные спонсоры, иногда не только передающие в дар местным мусульманам проекты, разработанные в Саудовской Аравии, Турции и других странах, но и реализующие их силами своих строителей или обеспечивающие строительство средствами своих благотворительных фондов. Это оказывает свое влияние на масштаб, стоимость сооружений, в ряду которых скромная, маленькая татарская деревянная мечеть, хотя и воспроизводится еще во многих сельских постройках и безусловно вдохновляет зодчих в их поисках образных решений, все же постепенно уходит в тень.

Существенно меняется в Идель-Уральском регионе география распространения мечетей, которые перестают быть маркерами рассеянных по его территории моноэтничных и моноконфессиональных поселений («мусульманских» аулов или городских пригородов-слобод), но проникают во всю ткань местного промышленного, сельского и градостроительства, в частности, в центры нефтедобычи и индустрии – средоточия «интернациональной» технической интеллигенции и рабочего класса (Набережные Челны, Нефтекамск, Лениногорск и так далее), в города, которые было принято считать русскими культурными центрами (Елабуга). Особенно большое значение придается строительству новых мечетей на берегах крупных рек Идель-Уральского региона – Камы, Белой, Волги и ее притока Казанки. Важное в контексте общей для всего мирового современного исламского зодчества тенденции развития *аква-архитектуры*, это строительство здесь имеет дополнительное идеологическое значение, связанное с преодолением многовекового, существовавшего в российском государстве запрета строить мечети на берегах рек, с моральным вызовом, утверждением права коренных мусульманских народов создавать знаковые объекты своей культуры и веры на родной земле, над ее водными магистралями.

Масштаб «исламского ренессанса» в идель-уральском регионе демонстрируют высказывания известных политических и религиозных деятелей мусульманского мира.

«Сегодня, – говорил первый Президент Татарстана Минтемир Шаймиев, – *трудно переоценить значимость возрождения культовых сооружений, потому что оно связано с возрождением нашей духовности. Ведь минареты, устремленные в небесную высь, не только олицетворяют величие Ислама и силу нашей веры, но и восхваляют труд людей, которые их построили ... Отрадно сознавать, что верующие мусульмане являются активными проводниками в жизнь не только национально-религиозных идей, но и государственных программ преобразования татарстанского общества»*[115].

типами «традиционной» и «стильной» архитектуры мечети в современной архитектурной практике Волго-Уральского региона не существует; один и тот же мастер в зависимости от задач конкретного проекта может показать себя «традиционалистом», воспроизводящим, разве что обычно в большем масштабе, классическую модель татарской деревянной мечети, и приверженцем высоких технологий («хайтек»), дать волю своей раскованной фантазии.

[114] В 1992 году происходит раскол прежде единого и единственного для данного региона Духовного Управления мусульман Европейской части России и Сибири (ДУМЕС) на локальные, действующие в границах областей и суверенных республик муфтияты. В августе 1992 г. из ДУМЕС выделились Башкирское и Татарское духовные управления. Председатель бывшего ДУМЕС Талгат Таджутдин объявил себя Верховным муфтием Центрального Духовного управления мусульман России и Европейских стран СНГ. Со временем выстраивается весьма сложная система отношений между этим «Центральным» Духовным управлением (с резиденцией в Уфе), объявившим себя «верховной» инстанцией по отношению к другим муфтиятам, чего, однако, не признают «раскольники»; локальными муфтиятфми и их общим Советом, имеющим свою резиденцию в Москве. На съезде мусульман Татарстана, который состоялся в 1998 году, был принят новый Устав ДУМ РТ, провозгласивший демократические принципы управления мусульманскими общинами республики. Число этих общин росло огромными темпами: от 18 в 1986 году до 800 в 1998 году (Мухаметшин Рафик, *Ислам в современном Татарстане: взгляд исследователя*, «Мусульмане» 1999, № 1 (2), с. 61).

[115] Речь М.Ш. Шаймиева опубликована в книге: Салихов, Хайрутдинов, 2005, с. 56.

Известный татарский религиозный деятель, имам-мухтасиб соборной мечети Марджани Мансур-хазрат Джалялетдин дополняет эту картину, утверждая: «*Сегодня стараниями верующих и благодаря поддержке Президента Республики Татарстан, администрации г. Казани наша столица переживает этап религиозного возрождения. В Казани успешно действует свыше 50 мусульманских религиозных организаций, 35 мечетей, среди которых особое место занимает кремлевская мечеть Кул Шариф. Создана уникальная образовательная система [...]при мечетях организованы многочисленные курсы изучения основ ислама*»[116]. Расширялась сеть школ – даже при сельских мечетях они уже претендовали на роль медресе. В Набережных Челнах были созданы медресе «Танзиля» и «Юлдуз», в Казани – медресе «Мухаммадия» (здесь обучается 120 шакирдов, в том числе 69 девушек) и Казанское высшее мусульманское медресе имени 1000-летия Ислама (95 шакирдов очного и 280 заочного отделения). В сентябре 1998 года в Казани открылся Российский исламский университет.

Первым значительным явлением исламского культового зодчества конца XX века в Идель-Уральском регионе стала мечеть Тауба в Набережных Челнах, построенная по проекту архитектора М. Басырова в 1989–1992 годах (илл. 12).

История сооружения мечети в Набережных Челнах восходит еще к доперестроечной эпохе. Некоторая либерализация коммунистического режима в отношении религии, наступившая в 1970-х годах и ощутимая в Набережных Челнах, открытых для постоянного иностранного присутствия, больше, чем какой-либо другой город Татарстана, позволила довольно рано осуществить здесь невиданное в советской стране намерение, связанное с возведением новой каменной мечети. В 1977 году было зарегистрировано первое челнинское мусульманское религиозное объединение. В 1987 году небольшая группа мусульманских активистов, которую возглавил Гумер Ахметов, начала борьбу за отвод земельного участка в городе для строительства мечети, названной

илл. 12. Мечеть «Тауба». 1989–1992. Архитектор М. Басыров. Набережные Челны, Татарстан

«Тауба» («Покаяние»). По замыслу кураторов (прежде всего муфтия Талгата Таджутдина), это репрезентативное сооружение должно было стать достопримечательностью города, одним из его чудес, составить блистательное и пышное оформление для высшего клана мусульманского духовенства, которое начинало ощущать свою новую политическую силу и вступало в период междоусобной борьбы и соперничества разных группировок. Талгат Таджутдин, вплотную столкнувшийся в 1992 году с угрозой раскола единого муфтията, с перспективой утраты своего влияния на Татарстан, не случайно вплотную занимался делами строительства этой мечети, не раз приезжая для этого в Набережные Челны. Автор проекта – М. Басыров – во многом следовал указаниям, исходившим из Уфы.

Несмотря на далеко не благоприятное экономическое положение, сложившееся в Татарстане к началу 1990-х годов, не было и речи о том, чтобы строить мечеть Тауба, как скромное, недорогое здание, в традициях татарского деревянного сельского зодчества. Все должно было быть по-другому, впервые. Начиналась эта новизна с расположения мечети на высоком берегу Камы – именно в прибрежной зоне, где несколько веков никаких мечетей не строилось.

[116] Цитировано по тексту Предисловия, автором которого является Мансур Джалялетдин, к книге: Салихов, Хайрутдинов, 2005, с. 4–5.

Возведение мечети должно было служить символической точкой отсчета нового времени – нового в двух измерениях: восстановления татарской государственности, суверенитета республики, и возрождения религиозной жизни мусульман.

При всей внешней новизне и необычности конструктивного решения, в концепции архитектуры и декора мечети «Тауба» была последовательно проведена идея преемственности по отношению как к древней булгарской культуре, – классические мотивы которой (прежде всего стилизованные изображения тюльпана) варьировались в орнаментальных узорах, в резьбе по гипсу, дереву, в мозаиках и витражах, составлявших блистательное оформление интерьера, – так и к традициям татарского деревянного народного зодчества. Последним соответствует и планировка, и общая композиция однозальной мечети – высокого двусветного помещения под двускатной крышей, и сооружение с торцовой северной стороны одного высокого минарета, ствол которого как бы врезается в объем здания и вырастает из этого архитектурного объема, а также остроконечное щипцовое завершение башни минарета. Новизна конструкции определялась стремлением расширить функциональное назначение культового здания (и одновременно культурного центра), связать его с климатическими и социальными условиями жизни Набережных Челнов – к тому времени уже большого города всероссийского значения. В проекте здания были предусмотрены отдельные входы и вестибюли с гардеробами и помещениями для ритуальных омовений для мужчин и женщин. В объеме мужского молельного зала был выделен балкон – галерея для женщин. Наряду с молельным залом был запроектирован просторный конференц-зал и другие помещения, общественное назначение которых выходило за границы чистого культа. Крыша низкого одноэтажного корпуса, примыкающего к молельному залу, используется в качестве террасы, предназначенной не только для молитв и ритуалов, но встреч, прогулок, обозрения города.

В декоративном оформлении фасадов здания использованы черный полированный гранит, белый известняк, цветная керамика для вставок с каллиграфическими текстами – выдержками из Корана. В интерьере молельного зала главный акцент перенесен на черные мраморные плиты с кораническими формулами и медальоны из белого мрамора с резным растительным орнаментом. По личному указанию муфтия Талгата Таджутдина, пожелавшего видеть 99 прекрасных имен Аллаха, начертанных на стенах здания, это было тщательно выполнено художниками, и каллиграфические тексты, исполненные арабской вязью почерком *настаалик*, наиболее популярным в татарской письменной культуре, густо насытили весь внешний и внутренний декор мечети, причем воплощение эти тексты получили в разных материалах и техниках декоративно-прикладного искусства.

Каллиграфическими узорами сверкают мозаики, которыми выложены стены минарета мечети Тауба, эти узоры покрывают сплошным кружевом декоративные розеты из литого мрамора, расположенные снаружи по всему периметру здания, и розеты, выполненные тончайшей техникой резьбы по ганчу (мягкому гипсу) на стенах и потолке внутри здания. Четырехкратно повторенный текст *Аятель* и трёхкратно повторенный текст суры *Аль Ихлас* («*...Он – Аллах Единый, Аллах Самодостаточный, Он не родил и не был рожден, и нет никого, равного ему*») вписаны в михрабную нишу. Мозаичный узор этой ниши создан в изысканной технике каменной инкрустации с применением мрамора, яшмы, родонита, доломита, разноцветного змеевика и других цветных камней (с преобладанием зеленых – символизирующих расцвет и силу возрождающегося ислама), создающих впечатление драгоценного великолепия. В этой технике исполнены монументальные панно, обрамляющие симметрично с двух сторон михрабную нишу: на одном из них изображены мусульманская святыня Кааба и мечети Саудовской Аравии, на другом – памятники Волжской Булгарии, к которым ведет зеленая дорога – символ вновь обретенного мусульманами России праведного пути.

По предложению и указанию Муфтия Талгата в витражах, которыми сияют окна мечети Тауба, была использована символика, обозначающая терпимость ислама к другим религиям: изображение полумесяца, вбирающего в себя звезду Давида и крест, что должно означать единение ислама, иудаизма и христианства, идею экумены.

Политизация исламского искусства в таком его исполнении в полной мере ощущалась и заказчиками, и художниками-исполнителями, и мусульманской общиной города, которая отнюдь не однозначно приняла ее символико-изобразительную программу. Во время одной из демонстраций протеста витражи были разбиты. Тот факт, что экуменическая идея вызвала такую общественную реакцию, весьма показателен для состояния мусульманского общества в данный период.

Почти одновременно с мечетью Тауба началось в 1989 году проектирование Соборной мечети в Нижнекамске (илл. 13; архитекторы Р.И. Макуев, Ф.Г. Ханов из Татарстана с участием И.Н. Сабитова из Башкортостана), однако ее строительство затянулось на семь лет и завершилось только в 1996 году, при этом из лесного массива, к которому был привязан первоначальный проект, постройку перенесли в центр города – на проспект Химиков. Как и Тауба, Нижнекамская Соборная мечеть выполняет функции не только молельного дома, но и культурного центра: здесь создан целый общественный комплекс – Центр культуры и истории волжских булгар и ислама. Многочисленные помещения примыкают к большому молельному залу, который является доминантой архитектурного комплекса. Это высокое здание под двускатной крышей, имеющее в плане форму геометрического ромба – не квадрата, а именно ромба, северная (главный вход) и южная (михрабная ниша, ориентированная на Мекку по кибле) точки которого – это угловые вершины ромба, а не центральные пункты сторон квадрата. Этому решению, содержащему в себе определенную динамичность, энергию напряжения, соответствует и расположение четырех высоких (45 метров высоты) минаретов, примыкающих к зданию по его диагональным осям. Квадратные в плане стволы минаретов, заключающие внутри четырехмаршевую лестничную клетку, прорезаны на 32-хметровой высоте арками световых фонарей и завершены ребристыми шатрами, увенчанными олемами. Такая композиция, не имеющая прямых аналогов ни в татарской народной (деревянной) архитектуре, ни в каменных мечетях Татарстана, сооруженных в XVIII – XX веках, была первой (для того времени довольно дерзкой и оригинальной) попыткой возрождения

илл. 13. Джами Мечеть в Нижнекамске. 1989–1996. Архитекторы Р.И. Макуев, Ф.Г. Ханов, И.Н. Сабитов. Татарстан

многоминаретных мечетей, которые составляли выразительную особенность архитектуры ханской Казани, однако совершенно исчезли с лица земли вместе с падением Казанского ханства. Впоследствии эта традиция получила еще более мощный импульс возрождения при сооружении Мечети Кул-Шариф в Казанском кремле, однако для 1989 года, когда создавался проект Нижнекамской Соборной мечети, и даже для 1996 года, когда эта мечеть была построена и освящена, это было новаторское решение.

Раскрепощение архитектурной творческой мысли, проявившееся в поисках динамичных, острых, асимметричных композиционных решений и оригинальных форм отдельно стоящих минаретов, наложило свой отпечаток на характер культовых сооружений, создаваемых в городах Поволжья и Урала, являющихся издавна опорными пунктами исламской культуры. В некоторых случаях при этом не обошлось без излишней вычурности, оригинальность становилась самоцелью, и сооружения по их внешнему виду уже мало походили на традиционную для данного региона мечеть.

Немало дискуссий вызвало в этой связи сооружение новой Соборной мечети в Уфе, получившей романтическое наименование «Ляля-Тюльпан» (архитектор В.В. Девлетшин,

илл. 14. Мечеть «Ляля-Тюльпан». 1989–1998. Архитектор В.В. Девлетшин. Уфа, Башкортостан

проект 1989 года, реализован в 1998 году) (илл. 14).

Пространственная композиция главного здания этой мечети складывается из пересечения триагональных призм, поставленных перпендикулярно друг к другу. Эта комбинация призматических объемов под крутыми двускатными крышами, декоративная выразительность которых подчеркнута сочетанием красного и белого цветов, напоминает скорее сказочный терем, причудливый дворец, экзотический центр досуга, но никак не место, предназначенное для духовной сосредоточенности и коллективной молитвы. Впрочем, данная мечеть и не является только молитвенным домом. Здесь расположен исламский учебный центр если не всероссийского, то несомненно республиканского (для всего Башкортостана) значения, под молельным залом размещаются учебные классы и аудитории, еще ниже – общежитие, душевые, гаражи, спортивный зал и многие другие помещения; здесь муфтий Таджутдин принимает зарубежные делегации и проводит съезды и конференции своих сторонников, и бросающаяся в глаза оригинальность сооружения, вписанного в довольно сложный ландшафт (с одной стороны – главная магистраль города, с другой стороны – спуск к реке), вероятно, тешит его амбиции и отвечает им. В богатом декоре здания особенно выделяются витражные фризы в основании триагональных призм, обеспечивающие колористические эффекты в освещении молельного зала. Главной достопримечательностью мечети Ляля-Тюльпан являются два минарета, поставленные против главного входа, совершенно отдельно от здания, в качестве самостоятельных наземных сооружений. Их белые граненые стволы опираются на мощные основания-четверики и завершаются красными шатрами, венчающими своеобразные короны выступов-эркеров, формирующих конструкцию закрытых балконов. Собственно, эти минареты, в очертаниях которых прослеживается если не сходство, то ассоциативное сопоставление с цветком тюльпана, которому муфтий Таджутдин склонен придавать значение главного символа «булгарского ислама», и дали название всему комплексу Уфимской Соборной мечети[117].

---

[117] Приведу здесь оценку мечети Ляля-Тюльпан, данную в письменном отзыве башкирского исследователя архитектуры А.Р. Ширгазина на мою работу – доклад *Мечети в современной России* на научном исследовательском семинаре *Татарский вопрос в России* (заседание XII), организованном партнерством «Ватаным» / «Мое Отечество» и редакцией федеральной просветительской газеты «Татарский мир» / Татар дёньясы») 20 января 2005 года в Московском Доме национальностей. Эта оценка чрезвычайно характерна для восприятия данного произведения архитектуры башкирской научной и художественной общественностью, особенно чуткой ко всему, что составляет достоинства и противоречия этой архитектуры, ее неординарность и ее значение. «*Мечеть «Ляля-Тюльпан»*, – пишет Аскар Ширгазин, – *имеет достаточно длительную историю проектирования и строительства. Оригинальное по архитектуре, прекрасно исполненное здание расположилось в парковой, «умиротворенной» по настроению зоне города Уфы. Оно не претендует на градостроительную значительность. Муфтий Т. Таджутдин не стал создавать в Уфе «свой Кул-Шариф», пытаясь затмить масштабом или выигрышностью видовой точки православный Собор либо иные крупные (гражданские) строения. Хотим отвести от автора постройки, архитектора Вакиля Давлятшина упреки в «излишней оригинальности», «показной красивости», нетрадиционности здания. Произведение лаконично по авторскому замыслу, нарядно и немногословно одновременно. Оно хорошо вписано в лесной массив, открываясь для обозрения в легком изломе улицы. Обычные для ислама мотивы: раскрывающийся цветок тюльпана, два минарета, фланкирующие вход, получили чуть жестковатую, рубленную функционалистски-современную интерпретацию. Особенно непривычен евразийскому взгляду главный объем, рождающий ассоциации с характерными по силуэту «финскими домиками» (двускатная кровля, начинающаяся от земли) либо смелыми авангардными*

Архитектурная выразительность минарета, его подчеркнутая высотность, стройность, асимметричное положение одной башни по отношению к зданию мечети становятся лейтмотивом композиционных решений целого ряда новых мечетей, сооружаемых на протяжении 1990–2000-х годов. Не менее важный визуальный акцент во многих случаях ставится и на купол, венчающий кубический объем главного здания. Центрально-купольные мечети с отдельно стоящим или вырастающим из объема здания минаретом более соответствуют традициям татарской культовой архитектуры, развитым в Заказанье и Закамье на протяжении длительного периода с конца XVIII до начала XX веков, однако и при таком соответствии в новых сооружениях проявляется неожиданная оригинальность (в очертаниях минарета, в форме купола, в ритмах и конструкции основного архитектурного объема).

Эта оригинальность, – которой трудно, впрочем, дать однозначно позитивную оценку, – ощутима в характере второй (после Таубы) новой мечети, возведенной в 1992–1993 годах в городе Набережные Челны, известной как мечеть «Абузар» (архитекторы В.А. Манукян, Т.А. Улатова, инженер В.П. Евсеев). Она названа именем сподвижника Пророка Мухаммеда – Абу Зарра ал-Гифари. Это зально-купольное сооружение с минаретом, расположенным над притвором с торцовой северной стороны. Объем квадратного в плане молельного зала перекрыт плоским куполом на восьмигранном барабане, при этом, как и в Нижнекамской Соборной мечети, ориентация по кибле проецируется не на центр южного торца, а на вершину угла между двумя смежными стенами, так что планировочным модулем оказывается не квадрат, а ромб, и весь молельный зал так же, как нижний ярус минарета, разворачиваются по диагонали относительно главной планировочной оси постройки. Экстерьер здания, отделанный розовым облицовочным камнем, живописно сочетающимся с зелеными тимпанами фасадных ниш, зрительно воспринимается не столько как кубический объем, сколько как ротонда, чему способствуют скошенные углы здания и очертания непосредственно соединенного со стенами широкого барабана, несущего плоский круглый купол. Совершенно необычная для татарской мечети форма ротонды (даже если это не буквально ротонда, а визуальная ассоциация с ней) вырывает «Абузар» из общего контекста исламской культовой архитектуры данного региона, и этот отрыв уже не позволяют преодолеть отдельные детали, воспринимаемые как буквальные цитаты из местного наследия или стилизованные мотивы булгарской архитектуры (форма минарета, окруженного балконом-шефре, стрельчатые очертания ниш над порталом и узкими окнами и т.п.).

Третья в Набережных Челнах мечеть – «Ихлас» (соответственно наименованию 112-й суры Корана *Аль-Ихлас*, или *Чистое вероисповедание*) – была построена по проекту В.А. Манукяна в 1993–1998 годах. Молельный зал здесь имеет квадратное в плане основание, двухъярусное членение (мужской и женский залы) и завершение в форме полусферического купола на восьмигранном световом барабане. К нему примыкают вспомогательные постройки разной высоты с плоскими покрытиями и выделенная в экстерьере как отдельный цилиндрический объем под небольшим полусферическим куполом лестничная клетка. Все эти архитектурные объемы образуют асимметричную и в то же время компактную, целостную композицию, собранную вокруг центральной вертикальной оси. Четыре декоративные башенки по углам главного здания молельного зала, окружающие купол, подчеркивают ее центричность. Самостоятельное сооружение представляет высокий минарет, хотя и связанный с мечетью внутренним переходом, однако отделенный от основного здания пространственной дистанцией. Это многоярусное

экспериментами с формой современных католических костелов (Европы и США). Некоторые изощренные казуисты разглядели даже в плане этого здания «крест, видимый с неба», а потому форму, категорически непригодную для мечети (забывая о позитивном отношении ислама к христианству в целом). Крошечный, непропорционально мелкий полумесяц, неустойчиво «прицепившийся» за конек масштабного по габаритам ската кровли, – тоже формальный прием скорее гражданской архитектуры. Мечеть «Ляля-Тюльпан» стала во многом светской, неконфессиональной достопримечательностью Уфы, объектом экскурсионного показа, тиражируемым в почтовых открытках и эмблемах. Это, быть может, несколько отчуждает ее от собственно клерикальных функций и замыслов. Однако, уверены, с течением исторического времени здание, что называется, «напитается молитвой» и займет прочное место в ряду заметных произведений первого этапа развития постсоветской исламской архитектуры в России» (Рукопись в личном архиве автора).

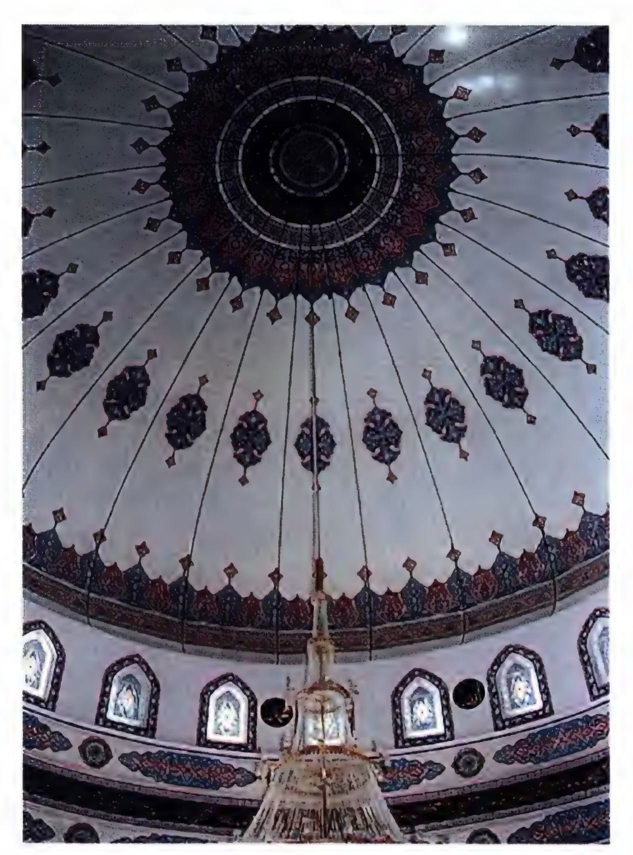
сооружение под острым шпилем, окруженное двумя ажурными кольцами балконов-шефре, опирающееся на мощный четверик.

Одним из примечательных сооружений была построенная к началу 1995 года по инициативе местных жителей, совершивших хадж, кирпичная двухэтажная мечеть в селении Смаиль Балтасинского района Татарстана. Ее строители – инженеры М.Х. и Т.Х. Нижмутдиновы – были авторами архитектурного проекта, который сам по себе не выделялся особой оригинальностью и следовал традициям татарской народной архитектуры, подвергавшимся, однако, неизбежным изменениям при переходе от деревянного зодчества к возведению кирпичных сооружений. Вход в главный вестибюль мечети оформлен выступающим портиком с центральной высокой аркой и узкими арками по сторонам от нее. Интерьер разделен на помещение мусульманской школы (справа от входа) и молельный зал (слева) под подвесным потолком лучкового профиля, освещенный широкими окнами полуциркульных очертаний. Башенка увенчанного шатром минарета вырастает над крышей мечети в ее центре. Главное своеобразие этой постройки заключается в фигурной кирпичной кладке, покрывающей ее наружные стены и придающей всему зданию нарядную декоративность и колоритность, основанную на сочетании красных и белых цветов. При этом угловые цилиндрические контрфорсы, завершенные декоративными башенкам, имеют облицовку, выполненную в технике спиралевидной двухцветной кладки (работа народного мастера Р. Газизова, обратившегося к неизвестному прежде в Татарстане опыту строителей арабских стран). Спустя некоторое время аналогичный декоративный прием был использован мастерами, возводившими кирпичную мечеть в селении Шушенер того же Балтасинского района (завершена в 1996 году). Здесь также по углам здания выделены цилиндрические контрфорсы под небольшими башенками-шатрами, выложенные спиралевидной кладкой кирпича.

Построенная в 1995 году мечеть «Тан» («Заря») в Менделеевске (архитектор Ф.Р. Закиров) выделяется оригинальной формой восьмигранного купола в центре и небольшими восьмигранными башенками с миниатюрными декоративными куполами по углам здания. Впечатление его общей массивности смягчается трехчастным членением фасадов и широкими оконными проемами стрельчатых очертаний. Минарет здесь непосредственно примыкает к северному торцу и вырастает из здания несколькими ярусами-ступенями. На уровне второго яруса он окружен ажурным кольцом металлической решетки балкона-шефре.

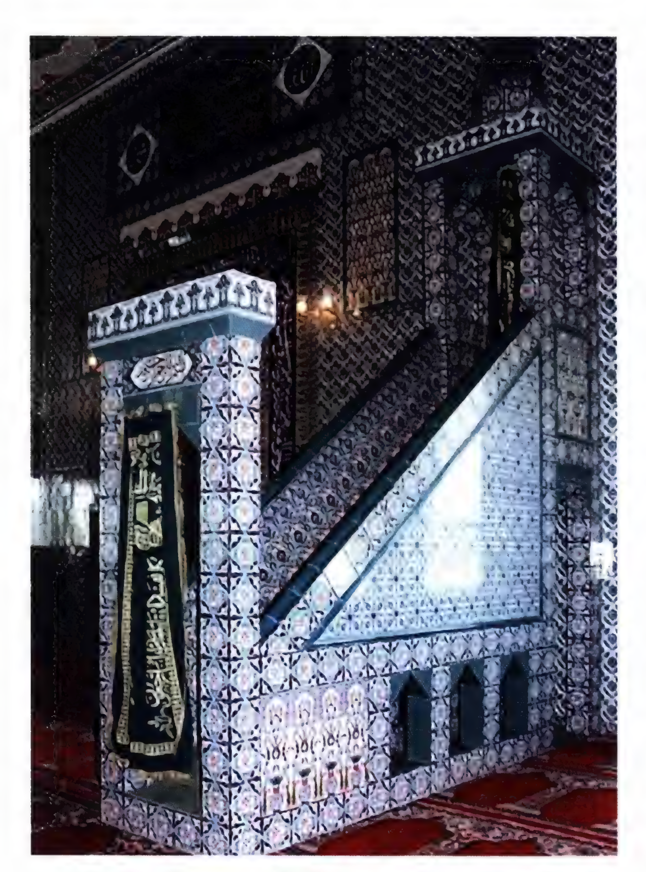
Весьма репрезентативным сооружением стала мечеть имени Р.Г. Галеева в Альметьевске, строительство которой продолжалось почти десять лет (1990–1999) и потребовало усилий большого творческого коллектива (архитекторы А.М. Закиров, Ф.М. Мавлютов, инженеры С.С. Абдуллин, А.С. Гареев, В.И. Маслова). Совершенно необычным актом стало ее посвящение, скрепленное формальным ритуалом, живому современнику, к тому же человеку весьма далекому от мусульманской общины: Ринат Гимаделисламович Галеев долгое время (1983–1990) был первым секретарем Альметьевского горкома КПСС, в новых условиях стал генеральным директором акционерного общества «Татнефть», базовые предприятия которого расположены в Альметьевске. Средства богатого спонсора обеспечили размах сооружения. Массивное многоярусное здание увенчано тяжелым золотым куполом на низком барабане, который раскрыт в интерьер молельного зала, отличающегося исключительным богатством, буквально сверкающим великолепием мозаично-керамического декора (илл. 15, 16). Цветной керамической плиткой голубых, лазурных, синих и золотистых цветов здесь облицованы купол, потолки, стены, михрабная ниша и величественный минбар. Снаружи основной объем здания акцентирован четырьмя башенками по углам. Высокая башня минарета, увенчанного золотым куполом, поднимается над крышей северного притвора. Как и многие другие современные культовые сооружения, Альметьевская мечеть является сооружением многофункционального назначения: здесь и конференц-зал, и учебные аудитории, и библиотека, и многие другие помещения за пределами сакрально-культовой зоны.

Высотой своего стройного минарета (57 метров) и массивностью большого полусферического зеленого, покрытого оцинкованным железом купола (диаметр 18 метров при общей высоте купола от пола – 15 метров) выделяется



илл. 15. Мечеть имени Р.Г. Галеева в Альметьевске. 1990-1999. Архитекторы А.М. Закиров, Ф.М. Мавлютов. Плафон молельного зала. Татарстан

илл. 17. Мечеть «Жамиг». 1992–1999. Архитектор Ф.С. Галеев. Елабуга, Татарстан

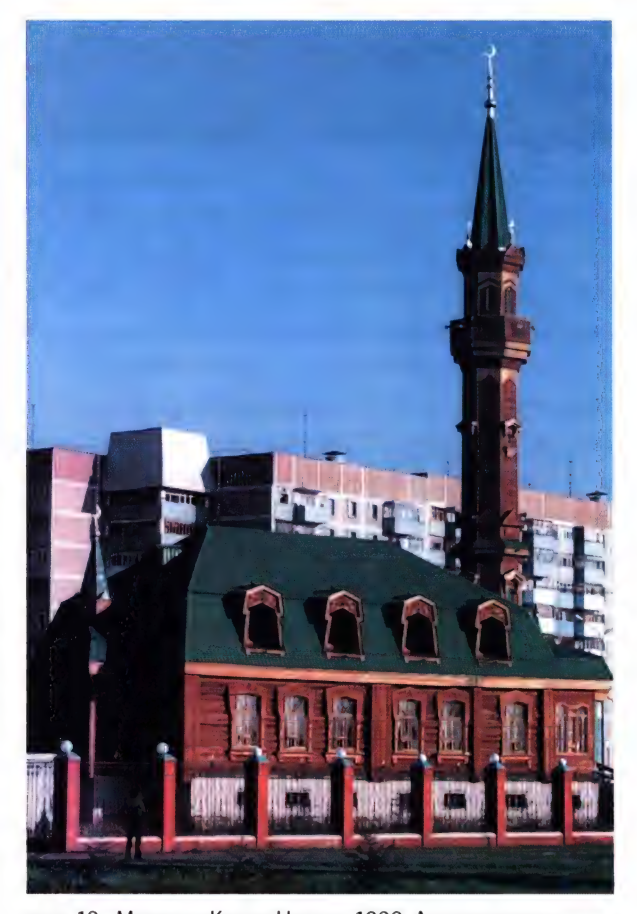


илл. 16. Мечеть имени Р.Г. Галеева в Альметьевске. 1990-1999. Архитекторы А.М. Закиров, Ф.М. Мавлютов. Минбар, Татарстан

мечеть «Жамиг», построенная в Елабуге в 1992–1999 годах (архитектор Ф.С. Галеев, инженер С.П. Лихачев) (илл. 17). В комплекс мечети, кроме гостиницы, чайханы, жилого дома имама-настоятеля и других светских помещений, входит чрезвычайно редкое в российской исламской архитектуре (в новой татарской архитектуре пока единственное) культовое сооружение – раскрытый в пространство двора большими арочными дверными проемами зал для молитвенного прощания с усопшими (*жиназаханэ*).

Наряду с реставрацией старых, исторических мечетей Татарской слободы, о чем уже шла речь выше, в 1990–2000-х годах идет интенсивное строительство новых мечетей в столице Татарстана. В Казани появляются двухэтажная кирпичная мечеть «Рамазан» с довольно вычурной формой минарета, встроенного в крышу здания, стилизованного под рисунок минарета исторической мечети начала XIX века «Барудия» (1994, архитектор С.С. Айдаров)

илл. 18. Мечеть «Рамазан». 1994–1995. Архитектор С.С. Айдаров. Казань, Татарстан



илл. 19. Мечеть «Казан Нуры». 1999. Архитекторы Р.В. Билялов, М.М. Султанов. Казань, Татарстан

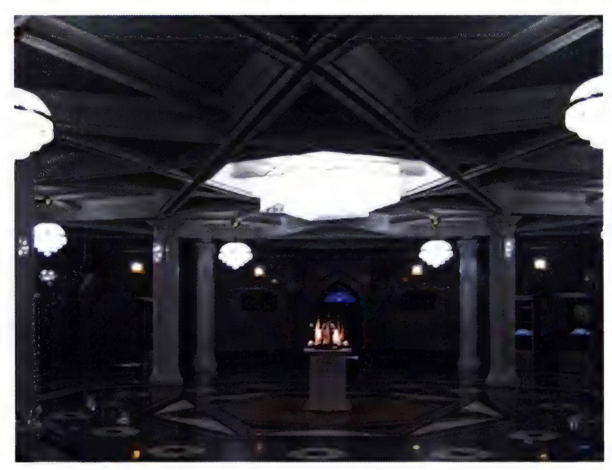
илл. 20. Мечеть «Шамиль». 2001. Архитектор А.В. Петров. Казань, поселок Мирный, Татарстан

(илл. 18); деревянная мечеть «Медина» с многоступенчатым нарядным минаретом над северным торцом здания (1997, архитектор Р.В. Билялов, инженер М.Х. Шаймарданов); деревянная (на кирпичном цоколе) с изумительным изящным минаретом над северным порталом мечеть «Казан Нуры» (1999, архитекторы Р.В. Билялов, М.М. Султанов) (илл. 19); белоснежная, под голубыми куполами, маленькая мечеть «Шамиль» с двумя круглыми башнями-минаретами (2001, архитектор А.В. Петров) (илл. 20); и другие сооружения. Однако, центральное значение для всей татарской и для всей исламской культуры в России приобретает сооружение главного объекта – мечети Кул-Шариф в Казанском кремле (илл. 21–26).

13 октября 1995 года Президент Республики Татарстан подписал Указ, определивший задачи сооружения мечети Кул-Шариф на территории бывшего Юнкерского училища. Одновременно тем же Указом здание Благовещенского собора было передано Православной церкви для поддержания равновесия двух основных религий в республике, в знак равного внимания к ним руководства Татарстана. Если учесть, что Благовещенский собор возвращался Православной церкви в целостном, не разрушенном состоянии, а от мечети Кул-Шариф в Казанском кремле ничего не осталось и не только возводить, но и проектировать сооружение надо было с нулевой отметки, станет понятно, что основной центр тяжести нового строительства в зоне Казанского кремля перемещался с этого

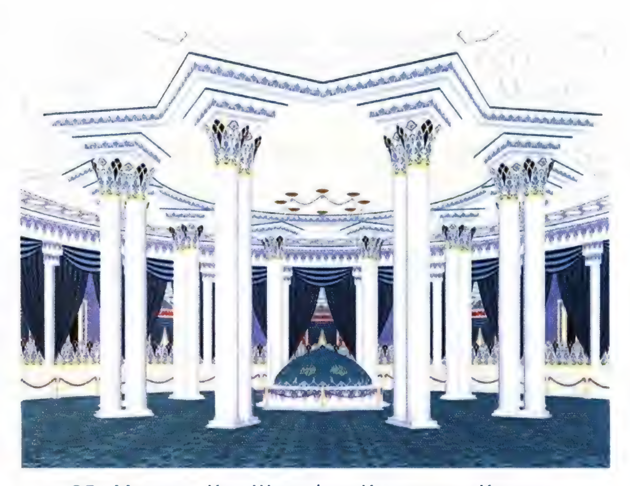
илл. 21. Мечеть «Кул-Шариф» в Казанском Кремле. 2000. Архитекторы И.Ф. Сайфуллин, С.П. Шакуров и другие. Процесс строительства. Татарстан

илл. 23. Мечеть «Кул-Шариф» в Казанском Кремле. 1995–2004. Архитекторы И.Ф. Сайфуллин, С.П. Шакуров и другие. Портал, фрагмент. Татарстан

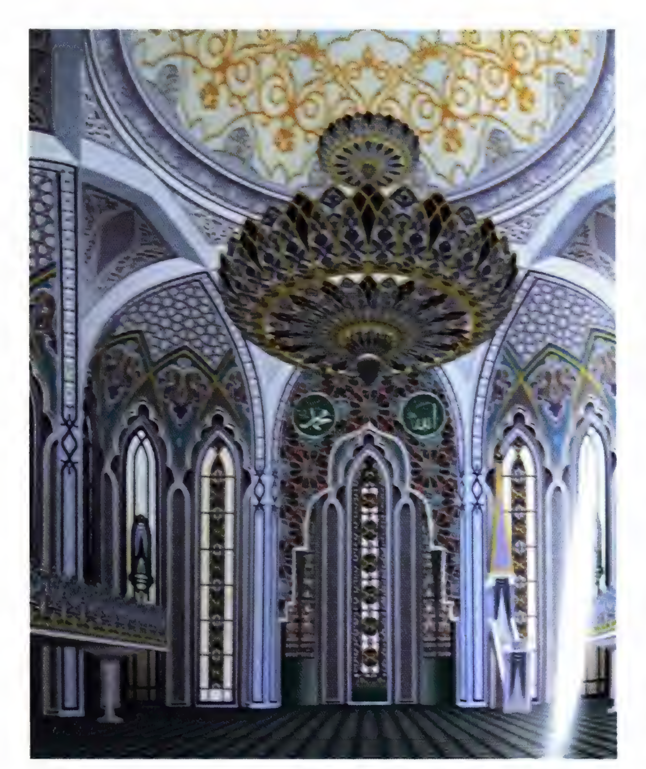


илл. 24. Мечеть «Кул-Шариф» в Казанском Кремле. 1995–2004. Архитекторы И.Ф. Сайфуллин, С.П. Шакуров и другие. Интерьер первого этажа. Татарстан

илл. 22. Мечеть «Кул-Шариф» в Казанском Кремле. 1995–2004. Архитекторы И.Ф. Сайфуллин, С.П. Шакуров и другие. Общий вид. Татарстан



илл. 25. Мечеть «Кул-Шариф» в Казанском Кремле. 1995–2004. Архитекторы И.Ф. Сайфуллин, С.П. Шакуров и другие. Проект интерьера второго этажа (музея истории ислама). Татарстан



илл. 26. Мечеть «Кул-Шариф» в Казанском Кремле. 1995–2004. Архитекторы И.Ф. Сайфуллин, С.П. Шакуров и другие. Проект интерьера молельного зала с михрабной нишей. Татарстан

момента в область мусульманского культового зодчества – сооружения мечети. При этом осторожная религиозно-культурная политика Татарстана предусматривала концепцию так называемого «музеефицирования» (термин из директивных документов республики) как по отношению к Благовещенскому собору, так и по отношению к мечети Кул-Шариф: наряду с использованием этих зданий в культовых целях, предполагалось размещение в их интерьерах музейных и выставочных экспозиций. В 1996 году формируется научный отдел музея-заповедника «Казанский кремль» и создается служба главного архитектора под руководством Р.М. Забирова для архитектурного надзора за всеми реставрационными и строительными работами на территории Кремля. Естественно, главное внимание этой службы приковано к строительству мечети Кул-Шариф.

История проектирования и строительства мечети Кул-Шариф и всей бурной дискуссии вокруг ее создания, переходящей из 1990-х годов в первые годы XXI века, чрезвычайно важна для понимания сложных процессов возрождения мусульманского искусства. С самого начала проблема сводилась к главной альтернативе: строить мечеть заново, по эстетическим нормам и принципам, соответствующим современному архитектурному мышлению и задачам создания нового культового объекта татарского общенационального и государственного значения, или со всей тщательностью научной реконструкции восстанавливать то, что было в Казани до ее завоевания в 1552 году. Споры вокруг этой проблемы касались, естественно, не только эстетической стороны и историко-археологических вопросов (как выглядела древняя мечеть Кул-Шариф, где точно она располагалась и т.п.), но и важнейших идеологических и политических моментов современности. Часть наиболее радикально настроенной татарской общественности (инициативная группа во главе с Заки Зайнуллиным) не допускала и мысли о «мирном сосуществовании» в Казанском кремле памятников православной и христианской архитектуры, требовала передачи мусульманской общине и Благовещенского собора, и Дворцовой церкви, построенных на месте древних разрушенных мечетей Казанского кремля. В соответствии с такой позицией восстановление мечети Кул-Шариф означало бы разрушение всей исторической застройки Кремля, появившейся после 1552 года и связанной с символами (храмы) и реальными опорными пунктами (зданиями административного назначения, башнями и стенами военной крепости) русского господства над Казанью. Данный вариант был отвергнут. Перед национальной творческой мыслью была поставлена задача возрождения татарского прошлого без причинения материального и морального ущерба русской культуре и ее памятникам, история существования которых на этой земле насчитывает четыре с половиной столетия.

Однако и после того, как определилась необходимость строить мечеть Кул-Шариф на территории Казанского кремля, не разрушая при этом православных храмов, ясности в том, какой вариант строительства считать оптимальным, долго не наступало.

Часть авторитетных специалистов, непосредственно связанных и с архитектурой, и с археологической наукой, придерживалась убеждения в необходимости точной, скрупулезной реконструкции памятника в том виде и размере, в каком он якобы существовал, и на том месте, на каком он якобы находился

(двойное «якобы» в этой фразе – не стилистическая погрешность, а отражение того обстоятельства, что никакими точными, бесспорными данными о внешнем облике и точном месторасположении исторической мечети Кул-Шариф ученые не располагали, хотя некоторые версии возможной реконструкции были довольно серьезно аргументированы). Наиболее последовательным сторонником такого «реконструкционного» решения был один из главных разработчиков *Основных направлений реконструкции и развития комплекса Казанского кремля* – С.С. Айдаров.

Его позиция встретила, однако, критику со стороны тех архитекторов (особенно активно в этом плане выступали Н.Х. Халитов и Ф.М. Забиров), которые понимали, что точная реконструкция здания мечети Кул-Шариф на месте ее археологических «останков», даже если считать это место вполне достоверным (в чем они сомневались, подчеркивая недостаточность археологических доказательств), приведет к строительству нового здания впритык к Благовещенскому собору, без малейшей возможности широкого пространственного сопоставления и диалога с ним, и главное, в масштабах, возможно, и соответствующих достаточно камерным типам и нормам казанского строительства первой половины XVI века, но никак не сопоставимых с более солидными размерами православных храмов, а, что еще важнее, с моральными претензиями на государственный масштаб этого сооружения. Как подчеркивал в данной связи Нияз Халитов, «... *Кул-Шариф – это не просто мечеть, и даже – не просто главная мечеть Казани и государства. Это новый символ Казани и Татарстана, притягательный центр всей татарской диаспоры. Это вектор, направленный из прошлого через сегодняшний день в будущее*»[118]. При таком подходе «мелкомасштабный макет» старой, подлинной мечети, *«жалко и нелепо выглядящий рядом с претенциозными административными корпусами в стилях барокко, классицизм и а-ля-рюс»*, как характеризовал замысел С.С. Айдарова его главный оппонент Н.Х. Халитов, действительно, был не нужен авторам концепции возрождения исламской культуры и национальной государственности в Татарстане. Идея грандиозного высотного сооружения вызревала одновременно и в творческой среде, и в политическом руководстве республики.

Хорошо представляя, какая (по масштабу, высоте, цветовым акцентам, паритетному сопоставлению с крупнейшими православными храмами, эффектному, выразительному силуэту в общей панораме Казанского кремля) мечеть нужна современному Татарстану, руководство республики старалось привлечь к работе над проектом и строительством мечети сильнейших профессиональных мастеров зодчества, монументально-декоративного искусства, дизайна. Между тем, этих сил было не то чтобы недостаточно (Татарстан к концу XX века обладал сильными кадрами архитекторов, художников, дизайнеров), однако их опыт в специфических вопросах культового строительства и их компетенция в вопросах, связанных с назначением мечети и нормами ее пространственного решения, были минимальны. Первые закрытые конкурсы[119], проведенные в 1994 году, обнаружили явную неподготовленность того небольшого круга авторов, к которым сочли возможным обратиться руководители республиканского центра «Татинвестгражданпроект», к решению столь необычной и сложной задачи.

19 декабря 1995 года Постановлением кабинета министров Республики Татарстан был объявлен открытый республиканский конкурс «на лучший проект возрождения мечети Кул-Шариф в Казанском кремле» (формулировка не закрывала возможностей ни для реконструкции исторического наследия, ни для свободной интерпретации его составляющих,

---

[118] Из неопубликованного манускрипта: Халит Нияз, *Полемика вокруг реконструкции мечети Кул-Шариф в Казанском кремле*, Казань 2002, с. 7.

[119] В представлениях общественности о том, что такое «закрытые» и «открытые» конкурсы, до сих пор нет достаточной ясности. Строго говоря, «закрытым» считается объявленный конкурс, в котором могут принимать участие все желающие; свои проекты они представляют под псевдонимами (их авторство до подведения итогов конкурса остается «закрытым»). В данном случае речь идет о другом типе конкурса (правильнее было бы называть его «открытым», хотя это как-то противоречит логике): к участию в конкурсе допускаются только определенные авторы или авторские коллективы, получившие от организаторов конкурса соответствующие персональные приглашения; имена участников конкурса таким образом с самого начала «открыты», хотя сам конкурс практически остается «закрытым» для всех остальных.

ни для фантазий на темы прошлого и будущего). Итоги конкурса были подведены 25 мая 1996 года. Они еще не означали выбора конкретного проекта-победителя, к осуществлению которого можно было бы приступить немедленно (первая премия по итогам этого первого тура конкурса не была присуждена никому), однако выявили уже достаточно четкую ориентацию на то, в каком направлении следует вести дальнейшие работы. Практически отпал до последнего времени живо обсуждавшийся и имевший немало сторонников вариант, связанный с почти буквальным или несколько трансформированном воспроизведением в новой мечети Кул-Шариф архитектурного образа Покровского собора (собора Василия Блаженного)[120].

Попытка «вернуть» этот «трофей» в Казань, разумеется, не разрушая московский храм, но демонстративно воспроизводя его архитектуру в мечети и этим вторичным воспроизведением как бы возвращая историю *на круги своя*, была, однако, отвергнута организаторами конкурса, непосредственно представлявшими интересы и позиции руководства республики. Наиболее последовательный в развитии идеи такого «возвращенного трофея» проект архитекторов С.С. Айдарова и Р.С. Айдарова получил поощрительную премию, но не более того. Также всего лишь поощрительной премией был отмечен проект архитектора М. М. Басырова, основанный на той же идее *возврата* – преобразования в мечеть архитектурного облика собора Василия Блаженного, однако не в виде точной реконструкции сооружения XVI века, а в стилизованной, подчиненной логике современной архитектурного мышления, как бы преломленной сквозь призму авангардизма форме.

Перспективным было признано принципиально иное решение, отмеченное второй премией по итогам первого тура конкурса, – премией, которую разделили между собой два авторских коллектива: архитекторы М. Софронов, Р. Хафизов, Д. Зуев, предложившие проект мечети с пятью минаретами, и архитекторы А. Саттаров, Ш. Латыпов, Р. Сафин, предложившие проект здания в окружении четырех минаретов. При всех конкретных различиях между этими проектами, у них было много общего, прежде всего принципиальный подход к организации пространства, основанный на выявлении величия, торжественности, поистине столичного масштаба сооружения, высотных акцентов, определяющих его достойное место (во многих ракурсах – доминирующее положение) в панораме Казанского кремля. Оба проекта базировались на представлении о многофункциональном назначении мечети в качестве общественно-культурного центра и естественно включающей в свой ансамбль, в совокупность различных интерьеров и ярусов помещения, предназначенные не только для молитв и религиозных ритуалов, но и для общественных собраний, дискуссионных клубов, занятий и лекций, для книгохранилищ, читальных залов, собраний музейных ценностей, для размещения гостей и многих других целей.

Трудно было только решить, какой из этих двух проектов был ближе к решению поставленной задачи, поэтому в 1996 году был проведен второй тур конкурса, победителем которого оказался проект, фактически объединивший достижения авторских коллективов, разделивших вторую премию в первом туре, еще более обогащенный и уточненный в развитии идеи мечети как сложного духовного, просветительского, культурного центра татарской нации. Авторский коллектив, представивший этот проект, состоял из четырех архитекторов: Ш.Г. Латыпов, И. Ф. Сайфуллин, А. Г. Саттаров, М. В. Сафронов. В дальнейшем к работе подключились архитекторы А.В. Головин и А.И. Исхаков. Главную роль в разработке архитектурной концепции мечети сыграл Искандер Сайфуллин.

---

[120] Это сооружение, появившееся на Красной площади Москвы в ознаменование «покорения Казани», татарской общественной мыслью, опирающейся на некоторые логические построения и на фантомы народной памяти, упорно воспринимается, – вопреки всем возражениям и доводам многих историков древнерусской архитектуры, – как своеобразный архитектурный трофей, вывезенный в XVI веке из Казани в Москву, как более-менее точное повторение разрушенной мечети Кул-Шариф с ее многоцветной «узорчатостью» и легендарными восемью башнями-минаретами. Наиболее развернутое обоснование версии архитектурного преобразования разрушенной казанской мечети Кул-Шариф в собор Василия Блаженного и анализ как политического контекста этого явления, так и культурных аспектов христианско-исламского диалога содержатся в исследованиях Нияза Халитова. См.: Халитов Н.Х., *Храм Василия Блаженного – памятник завоевания Казани // Архитектура и искусство Ближнего и Среднего Востока*, Баку 1989, с. 59–64; Khalit Niaz, St. Basil's Cathedral in Moscow: Church or Mosque? // Ali, Deemer, 2000, с. 6–16.

Уже на этом этапе окончательно определились центрально-купольная композиция сооружения в симметричном окружении четырех высоких минаретов и его величественный масштаб. Оставались, однако, нерешенные вопросы, связанные с различным отношением авторов к некоторым принципам и обязательным нормам мусульманского культового зодчества. Вместо пространственной ориентации на юг (Мекку), базовая композиция нового комплекса строилась по оси восток–запад, заданной расположением корпуса Юнкерского училища, к которому была привязана новостройка; недостаточное развитие получила заложенная в проекте идея исламской *мусаллы* (соответствующей концепции «весь мир – мечеть»), в силу чего в качестве молельной территории рассматривалось и оформлялось только центральное подкупольное пространство, в то время как массовые праздничные моления непременно должны были оказаться вынесенными в открытое пространство прилегающего двора. Эти и другие частные недоразумения вызвали конфликт в авторском коллективе, решение которого потребовало организации дополнительного клаузурного блиц-конкурса. По его итогам было выявлено оптимальное объемно-пластическое решение (его авторы – И.Ф. Сайфуллин и С.П. Шакуров), которое сохраняло основные черты уже утвержденного проекта и в то же время обогащало его более ярко акцентированными и оригинально интерпретированными традициями местной, булгаро-казанской мусульманской архитектуры и символико-семантическими мотивами.

В конфигурацию планировки здания авторы заложили, как следовало из пояснительной записки к их проекту, *«комбинаторный знак мусульманской конфессии «бисмилла» (два пересекающиеся под углом в 45 градусов квадрата)»*. Еще более сильный акцент был перенесен ими на «древнебулгарский знак возрождения и процветания» – цветок тюльпана. Мотив тюльпана предстает в архитектуре здания не в виде непосредственных изображений или пластических имитаций его формы, он скорее угадывается в рисунке, в сложной системе пересекающихся на разных уровнях арок различной кривизны, в различных ракурсах интерьеров и экстерьера здания. В то же время переплетающиеся конструкции стрельчатых арок, создающие каркасную основу здания, вызывают ассоциации с каркасной основой юрты – жилища тюркских кочевников – давних предков татарского народа.

В архитектуре сооружения последовательно реализована четкая центрическая композиция. Основной массив здания, приподнятый на высоком подиуме и окруженный открытыми галереями, увенчан мощным куполом на невысоком круглом барабане, прорезанном оконными проемами. Лазурная синева этого купола вызывает непосредственные ассоциации с классическими памятниками тимуридской архитектуры (жителям России более всего известным по сохранившимся ансамблям Бухары и Самарканда), при этом современная технология материалов позволяет имитировать эффект поливной глазури – керамических изразцов, применявшихся для декора мечетей в средневековых мусульманских городах и хорошо известных также по археологическим находкам в Казани и Булгаре. Основу купола составляет конструкция из нержавеющей стали, поверхность покрыта эмалями, цвета которых подобраны с явной ориентацией на самаркандские сине-лазурные купола. При этом форма купола ассоциируется с очертаниями той «казанской шапки» – короны казанских ханов, которая была увезена после завоевания Казани, как трофей, в Москву и стала знаменитым экспонатом Оружейной палаты.

В плане (точнее в верхнем разрезе, поскольку план определяется несколько иными, выпрямленными очертаниями цоколя) здание представляет сложный многоугольник: его основной рисунок – это октогон, при этом каждая грань восьмерика имеет дополнительный вертикальный перелом посередине (от линии этого перелома половинки стен расходятся наружу), а стыки между основными гранями восьмерика оформлены вертикальными тягами с узкими нишами во всю высоту стен. Это придает архитектурному объему динамику и дополнительную игру света, подчеркнутую также ритмикой ажурных обводных галерей, лестничными маршами, вписанными в высокий цоколь; заостренными арками высоких, объединяющих второй и третий ярусы сооружения окон.

Здание симметрично окружено по углам четырьмя стройными минаретами, поднимающимися на высоту 58 метров, вырастающими

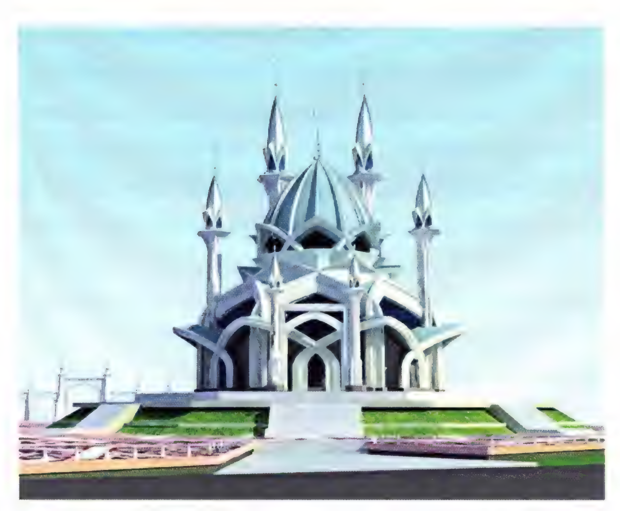
из общего цоколя сооружения, предельно приближенными к главному зданию (настолько, что воспринимаются с ним как одно целое), и все же отделенными от стен мечети небольшим пространственным зазором, что еще более усиливает динамику общей композиции и игру света. Высота минаретов значительно превышает высоту основного здания и рассчитана таким образом, чтобы ни одно из зданий в ансамбле Казанского кремля, включая и Спасскую башню, и башню Сююмбике, и православный Благовещенский собор с его главами, не превышали по высоте эту мусульманскую святыню. Авторы проекта, взявшие четкую установку на центрический тип сооружения в симметричном окружении четырех высоких минаретов, нашли при этом выход из того противоречия, в котором должен был оказаться четырехминаретный проект с историческими свидетельствами о том, что настоящая мечеть Кул-Шариф XVI века имела восемь минаретов. К зданию было дополнительно пристроено два маленьких минарета с михрабной стороны и два маленьких минарета со стороны главного входа. В общем силуэте здания они почти не читаются, при этом формально сооружение имеет не четыре, а восемь минаретов.

Интерьеры мечети отличаются легкостью и торжественностью. Во всем великолепии прозрачного узорчатого наряда, волшебного серебристого свечения предстает михрабная ниша, как бы задрапированная металлической ажурной решеткой. Опорное кольцо купола украшено декоративным фризом с каллиграфическими текстами, выделенными позолотой на голубом фоне. Окна имеют двойные рамы, между которыми вставлены декоративные витражи. Общая цветовая гамма молельного зала выдержана в светлых голубых тонах, гармонию которых не разрушают отдельные яркие цветовые вставки – зеленые медальоны и золотые надписи. Покрывающие паркетные полы ковры (дар Ирана) выполнены со специальной разбивкой на отдельные коврики-намазлыки, что соответствует национальным традициям и обычаям. Хрустальная люстра привезена из Чехии.

Мечеть Кул-Шариф стала уникальным памятником современной исламской культовой архитектуры, который синтезировал в своем художественном образе историческую память народа, опирающуюся на легенды и археологические открытия, надежды на национальное возрождение и гражданские общественные идеалы. Эта главная мечеть Татарстана мыслится и функционирует не только как культовый объект, но как богатый культурно-просветительский комплекс: в ее ансамбль, разворачивающийся постепенно на разных уровнях высоты (всего здание имеет пять этажей, включая цокольный), включены Музей исламской культуры Поволжья, Музей древних восточных рукописей, библиотека, выставочные залы, комната для торжественных бракосочетаний, кабинет имама; сами богослужения-намазы происходят здесь лишь несколько раз в год по великим мусульманским и общенациональным праздникам.

Воплощенная в Мечети Кул-Шариф архитектурная концепция уже в первом десятилетии XXI века стала источником новых поисков, вариаций, оригинальных конструктивных и образных решений, определяющих характер исламсой архитектуры Идель-Уральского региона нового столетия. Искандер Сайфуллин, возглавивший казанскую проектно-архитектурную мастерскую Д-4, предложил интересное планировочное и объемно-пространственное решение новой Соборной мечети в Уфе (илл. 27–28). Вся история взаимоотношений Татарстана и Башкортостана, отмеченная глубокой культурной близостью и постоянным соперничеством, давала возможность предположить, что создание Мечети Кул-Шариф в Казани подтолкнет политическое руководство и духовенство Башкортостан на сооружение подобной, а может быть, и более блистательной мечети в Уфе, где находится резиденция Верховного муфтия, который не захочет удовлетвориться ни вызывающей почтение старинной уфимской Соборной мечетью XIX века, ни хрупкой новизной и капризным изяществом очаровательной «Ляля-Тюльпан». Один из первых проектов новой Соборной мечети для Уфы представлял собой гигантский полупрозрачный (мозаично-стеклянный) куб под белоснежно-зеленым куполом, декорированном стилизованными изображениями тюльпана, в симметричном обрамлении четырех высоких минаретов. Эта проектная идея, можно сказать, взывала одновременно ко многим источникам: и к классическому кубу Каабы,

илл. 27. Первый проект Соборной мечети. 2004. Архитектор И.Ф. Сайфуллин и другие. Уфа, Башкортостан



илл. 28. Второй проект Соборной мечети. 2005–2010. Архитектор И.Ф. Сайфуллин (автор концепции, ахитектурная мастерская D4, Казань). Уфа, Башкортостан

и к образам тимуридской архитектуры Средней Азии, и к наследию Казанского ханства в его современной интерпретации. Включившись в работу над проектом, Искандер Сайфуллин изменил его до неузнаваемости, отчасти приблизив его к конструктивной и образной основе казанской Мечети Кул-Шариф, отчасти уйдя в сторону от этого творения, которое было его детищем. Он предложил взять за основу плана сооружения семиконечную звезду, образованную наложением друг на друга двух неправильных геометрических фигур. До сих пор мечетей семиконечной фигурации на идель-уральских просторах не строилось, и автора увлекали как сама по себе новизна такого решения и его обоснование значением числа «7» в исламской теологии (представления о семи небесах, по которым совершал свое восхождение к Трону Аллаха Пророк Мухаммед), так и те возможности, который давал план в форме семиконечной звезды для формирования экстерьера. При такой композиции стык между развернутыми в разные стороны гранями-стенами формировался под углом 128,5%, что обеспечивало их широкий обзор и энергичную динамику всей конструкции. Свободная асимметрия композиции подчеркнута неравной высотой минаретов, расположенных тремя парами – по сторонам михрабной зоны, главного купола над молельным залом и портала так, что их высота от портала к михрабу постепенно нарастает. Идея ротонды, планировочного круга, определяющего рисунок цоколя, на котором стоит мечеть, усиливает внутреннюю собранность центрической композиции и перекликается с изобразительным рядом фигур, занимающих видное место в исламской мифологии и космологии (круглая паланета-земля, круглая луна, круглая ладья – «арка Ноя»). Немаловажное значение в этом ряду изобразительных ассоциаций принадлежало образу круглой войлочной юрты – традиционного жилища башкир-кочевников и образу башкирской, отороченной мехом шапки («камсал-бурек»), воспринимаемой как национальная эмблема. Сам автор сформулировал три основные составляющие семантической программы данного проекта: религиозно-мифологическое (исламское), этническое (башкирское) и геополитическое (уральское) начала (уподобление мечети могучей горе, с которой ассоциируется представление о природе этого региона)[121].

Сооружение мечетей в Идель-Уральском регионе – это живой, продолжающийся, развивающийся на наших глазах процесс, в который активно включается творческая мысль современных зодчих и художников, в том числе представляющих коренные мусульманские народы

---

[121] Из записи авторской беседы с Искандером Сайфуллиным, состоявшейся в Кракове 7 октября 2009 года во время Международном конгресса «Искусство исламского мира и польско-исламские художественные контакты».

этого региона, ищущих пути формирования «национального стиля» на основе местного художественного наследия, опыта татарского и башкирского народного искусства, а также с учетом достижений и открытий мировой сакральной архитектуры Новейшего времени.

Мечети на европейской территории России (за границами Волго-Уральского и Северо-Кавказского мусульманских регионов)

Миграционные процессы внутри России и внешняя политика страны (сначала Московского царства, а затем Российской империи, Советского Союза и Российской Федерации), отмеченная военной и дипломатической экспансией в южном и восточном направлении[122], стали основными предпосылками для строительства мечетей в столичных центрах – Москве, Петербурге – и в больших и малых российских европейских городах, возникших за пределами ареала исламской цивилизации. Здесь постепенно формировались мусульманские диаспоры, главным образом из среды поволжских татар самых разных социальных слоев от зажиточного купечества, духовенства, гуманитарной интеллигенции до чернорабочих, чаще всего не по доброй воле и не от хорошей жизни оказавшихся вдали от родины их предков. Позднее появились также крымские татары, выходцы из Северного Кавказа, Закавказья и Средней Азии, мусульмане из дальнего зарубежья, но их общины были не столь многочисленны. Строительство мечетей чаще всего инициировалось самими мусульманами, осуществлялось на собранные ими средства, становилось возможным только в результате их упорной настойчивости, нередко после многолетней бюрократической волокиты, явного и скрытого сопротивления местной администрации, православной церкви, немусульманского большинства населения.

Нельзя сказать, однако, что российское государство было вовсе непричастно к возведению мечетей, особенно когда дело касалось их масштабного строительства в крупных городах. Без разрешения властей такое строительство, вообще, было немыслимо, и давалось это разрешение не только как вынужденная уступка требованиям старожилов и новых переселенцев, исповедующих ислам (разумеется, в том случае, когда таких жителей в русских городах было немало, когда они были хорошо организованы и имели духовных лидеров, способных добиться поставленной цели), но и с учетом имперских интересов самой российской метрополии. Иметь репрезентативные мечети, особенно в столицах и крупных городах на европейской территории России, служивших своего рода визитной карточкой ее государственности и культуры, означало одновременно и демонстрацию толерантности «просвещенного» абсолютизма по отношению к своим подданным, и важный сигнал, посылаемый за рубеж, как на Восток, так и на Запад: Россия хотела выглядеть великой державой, имеющей «законное» право владеть колониями и дальше расширять свою территорию за счет земель, входящих в исламский пояс мировой цивилизации. Мечети должны были служить знаками присутствия в России этой цивилизации испокон веков и навеки.

Опубликованный 6 апреля 1702 года Манифест Петра Первого о «свободном отправлении» в российской столице (в тот период это была Москва) богослужения «всех других, хотя с нашей церковью несогласных... сект» был одним из первых шагов либерализации российской религиозной политики, и хотя речь шла в нем лишь о «христианских сектах», мусульмане России, прежде всего татарская элита Москвы, смогли воспользоваться им для придания исламской религии определенной легитимности. В дальнейшем Россия не раз переходила

---

[122] В исторической последовательности это касается Казанского, Астраханского, Сибирского татарских ханств (XVI–XVII века), Ногайской и Казахской степей, Крыма (XVIII век), Северного Кавказа, закавказских азербайджанских эмиратов (конец XVIII – начало XIX веков), значительной части Грузии – Абхазии, Аджарии, Ахалцыхского пашалыка (XIX век), наконец, Средней Азии (вторая половина XIX века). Россия, однако, не ограничивается последовательной аннексией этих кусков исламского мира с их мусульманским населением и богатым наследием исламской культуры. Красной нитью через политическую историю Российской империи от XVIII до начала XX веков проходят войны с Турцией, Ираном, и в стратегические планы России входит все более глубокое вторжение в исламской мир и захват новых территорий. Мечта о российском присутствии на Балканах, о российском контроле над проливами Босфор и Дарданеллы, о наведении «порядка» в Афганистане или Сирии, наконец, о том, что по выражению нынешнего депутата Российской государственной Думы В.В. Жириновского, «русские солдаты омоют в Индийском океане свои сапоги», родилась не в XX веке, а вынашивалась все предше ствующие столетия планомерного российского продвижения на мусульманский Восток.

от гибкой и либеральной к жесткой и нетерпимой политике в отношении ислама и мусульманских подданных Российской империи, всегда остававшихся в той или иной мере в положении дискриминируемого меньшинства.

«… *Ретроспективный взгляд на прошлое Москвы и в целом Российского государства,* – пишет Фарид Асадуллин в своей книге *Москва мусульманская, – дает основание говорить, что «историческая прописка» народов, этнически и духовно связанных с исламом, которых русская летописная традиция именовала по разным источникам «бесермены» ([…] ими могли быть булгары, персы или хорезмийцы), «агаряне» […], «измаильтяне» (по имени Исмаила – прародителя арабов) или «сарацины» (от греческого названия арабов), имеет куда более раннее происхождение и приблизительно датируется в известных хронологических границах образования древнерусского государства…»*[123].

Уже с XVI века значительные группы мусульман оказываются инкорпорированными в городскую жизнь Москвы. В столице при Иване Грозном обосновываются посольские миссии из Стамбула, Бухары, Хивы, увеличивается число татар, ногайцев, кабардинцев, приезжающих сюда, проживающих здесь и постепенно формирующих ту «полуазиатскую физиономию Москвы», о которой писал Н.М. Карамзин в 1817 году в *Записке о московских достопамятностях.* На территории Москвы возникают Татарская слобода (в Замоскворечье), где селились первоначально «толмачи» Посольского приказа, владевшие восточными языками; «Двор касимовских царевичей» (на нынешней Мясницкой улице), который просуществовал до 1742 года; «Крымское подворье» на месте современного Крымского вала, которое как торговое и дипломатическое представительство Крымского ханства существовало с 1530 до 1785 года.

В XVII веке, как пишет Д.З. Хайретдинов, *«… Татарская слобода жила своей, полуавтономной жизнью […] Значимость Татарской слободы определялась, в первую очередь, принадлежностью ее жителей к переводческой службе, так как дипломатические сношения с Крымом, Османской империей, Персией и другими странами Востока играли значительную роль в государственной политике России того времени […] В силу компактного жительства и самого рода их занятия им суждено было сохранить исламскую религию и национальные обычаи»*[124].

Задолго до современного «мусульманского Ренессанса» Москва стала ареной если не последовательного развития исламской архитектуры (этого не произошло), то экспериментального строительства, точечного вкрапления мусульманских культовых сооружений в ее застройку. При этом своеобразный исламский сакральный характер, точнее, пожалуй, оттенок такой сакрализации, приобретали, порою неожиданно, здания, прямо с функциями исламского культа никак не связанные. Первым таким «сюрпризом» было возведение в самом центре Москвы, на Красной площади, Покровского собора, известного как храм Василия Блаженного (1555–1562). По некоторым версиям он является копией расположенной в казанском кремле мечети Кул-Шариф, уничтоженной после покорения Казани (1552). Сохранились сведения о многоцветной, узорчатой внешней отделке этой мечети, о ее восьми минаретах под чалмовидными завершениями. Согласно легенде, главный архитектор новой, православной застройки казанского кремля псковский зодчий Иван Постник по прозвищу «Барма» (в более ранней исторической литературе речь шла о двух зодчих – Постнике и Барме), действуя в соответствии с программой, разработанной московским митрополитом Макарием, продвигая русскую архитектуру (в традиционных формах пятиглавых соборов и шатровых сторожевых башен) в Казань, в то же время перенес в Москву в качестве своеобразного архитектурного трофея разрушенный до основания памятник татарского зодчества, подвергнутый как бы двойному насилию – переносу из Казани в Москву и превращению из мечети в православный храм. Позднейшая русская искусствоведческая историография упорно отрицала эту версию, считая ее не обоснованной, подчеркивая органическую связь храма Василия Блаженного с тенденциями развития древнерусской архитектуры середины XVI века. Легенда, однако, питала религиозные чувства

---

[123] Асадуллин Фарид, *Москва мусульманская*, Москва 2004, с. 5.

[124] Хайретдинов Д.З., *Мусульманская община Москвы в XIV – начале XX в.*, Нижний Новгород 2002, с. 61.

многих поколений московских, и не только московских, мусульман, которые и сегодня видят в храме Василия Блаженного, никогда на самом деле не исполнявшего функции мечети, образец мусульманского зодчества, появившийся в российской столице.

Другой, относящийся уже к XX веку, пример сооружения в Москве здания, которое независимо от его вполне светского облика и назначения, получило сакрально-национальной ореол, – это «дом Асадуллаева», построенный в 1914 году в стиле позднего югендштиля (модерна) в Татарской слободе на средства крупного нефтепромышленника, купца первой гильдии Ш. Асадуллаева. В мае 1917 года в этом здании состоялся Первый всероссийский мусульманский съезд, надолго оставшийся в исторической памяти российских мусульман. В 1941 году «дом Асадуллаева» был «закрыт» как мусульманский общественный центр и несколько десятилетий оставался недоступным татарской общине. Совершившееся на рубеже XX–XXI веков возвращение этого многоэтажного здания московской татарской общине, его превращение в Татарский культурно-образовательный и общественный центр, также воспринимается современниками сквозь призму и в контексте «исламского Возрождения» – дом становится символом духовного ренессанса, его интерьеры используются для собраний мусульман, намазов, для того, чтобы сосредоточить в этих стенах книги и другие ценности исламской культуры.

Вместе с тем и настоящие мечети издавна строились в Москве; история их сооружения переходит ныне уже в свое четвертое столетие. Перепись московского населения 1744 года отмечает наличие в Татарской слободе мечети[125], которая, вероятно, была обычным деревянным домом, не выделяющимся своей архитектурой из жилой застройки Татарской слободы. Более подробные сведения сохранились о сооружении в Москве в 1782 году, в Татарской слободе на земельном участке Султана-мурзы Сименея деревянной мечети которая простояла здесь до начала XIX века[126].

В 1805 году председатель Оренбургского магометанского духовного собрания муфтий Мухамметджан Хусаинов (Гусейнов) обратился к московскому генерал-губернатору с прошением о строительстве в Москве более просторной и прочной, каменной мечети, в которой нуждались как многочисленные приезжие (мусульманские купцы, послы из Османской империи и других стран), так и значительно возросшее по своей численности мусульманское население Москвы. Позднее, одной из дополнительных мотиваций в ходатайствах о строительстве мечети было желание возвести это здание в память о героическом участии татар и башкир в Отечественной войне 1812 года.

В 1823 году, после длительных колебаний, власти дали, наконец, разрешение на строительство такой мечети на земельном участке купца Назарбая Хамалова, однако, поставили при этом условие, что во внешнем облике здания не будет никаких признаков исламского культового сооружения. Первоначально здание не имело никаких внешних признаков и традиционных элементов исламской культовой архитектуры – ни минарета, ни купола, ни художественно акцентированного портала, ни наружного выступа михрабной ниши. Это было обычное здание, которое только использовалось в качестве молельного дома. Прошло еще полвека, и в более благоприятных условиях (по сравнению с николаевской эпохой) либерального царствования Александра II московские мусульмане добились разрешения на то, чтобы придать их молельному дому внешний характер мечети. О строительстве новой мечети еще не было речи, возможна была лишь перестройка старого здания. В 1881 году оно получило купольное завершение, был возведен минарет, и таким образом, в московской архитектуре появилось настоящее мусульманское культовое сооружение. Вплоть до начала XX века эта мечеть на Большой Татарской улице была единственным в Москве местом пятничных молитвенных собраний московских мусульман. При мечети существовали сиротский дом и школа-медресе. Эта первая

[125] Там же, с. 65.

[126] Некоторые исследователи называют ее «первой мечетью в Москве», но в расчетах такого рода всегда есть доля условности, поскольку по-настоящему «первые» мечети, хотя бы под открытым небом, во дворах или в жилых домах мусульман, относятся к тому моменту, когда эти мусульмане появляются в городе: без намазов, а следовательно и без мечетей жизнь мусульман немыслима. Все дело в том, что такие мечети не всегда имеют отношение к истории архитектуры.

московская каменная мечеть (получившая в позднейшей литературе название «Историческая») действовала непрерывно до 1936 года, когда она была закрыта по распоряжению советской власти, ужесточившей в этот период гонения на ислам. Заново Историческая мечеть была открыта (возвращена общине верующих) после реставрации в 1993 году.

На рубеже XIX–XX веков в связи с усилившейся активностью в Москве татарского торгового капитала, миграциями населения из Поволжья, с Урала, Кавказа и с общим ростом мусульманской общины, часть которой («новый приход») оказывается сосредоточенной в районе Мещанских улиц, возникла необходимость в возведении второй мечети, о чем избранный в этом приходе имам Б. Алиев начинает ходатайствовать перед московским генерал-губернатором. Разрешение было дано, как и в первый раз, неохотно и не сразу, лишь после того, как Оренбургское духовное собрание сумело выкупить, превратив в свой *вакуф*, земельный участок в Выползовом переулке. Это произошло в 1903 году, и мечеть (по проекту архитектора Н. Жукова[127], с привлечением средств купца С. Ерзина) была построена очень быстро. Уже в конце ноября 1904 года она открыла свои двери для верующих. Эта мечеть имела более счастливую судьбу, чем Историческая мечеть: ее никогда не закрывали, долгое время она была единственной действующей мечетью не только в Москве, но во всем центральном европейском регионе России, а в новых условиях, в 1990 году, на ее базе был создан Исламский центр, и началось строительство ансамбля, который смог внести уже весьма сильный художественный акцент в общую культовую архитектуру Москвы, выделив в ней яркое исламское направление.

Строительство Исламского центра (по адресу Выползов переулок, дом 7, на площади 0,77 га земли, выделенной этому Центру мэрией Москвы) развернулось в 1995 году. Он включил в себя и уютное пространство замкнутого зеленого дворика, и отремонтированное здание Соборной мечети, и новый учебно-административный корпус, в котором разместились Духовное управление мусульман Центрально-Европейского региона России (ДУМЦЕР), резиденция муфтия шейха Равиля Гайнутдинова, высший духовный исламский колледж и медресе, кабинеты имамов, редакция газеты «Ислам Минбере» («Трибуна Ислама»). Всеми работами по созданию центра и строительству нового здания руководил Дамир Гизатуллин. Архитектура нового корпуса была довольно эклектична, в ней соединяются черты ренессансных палаццо, классицистических построек с их строгим ордером и конструктивно-лаконичные формы; центральный мощный ризалит, выступающий из трехъярусного фасада, декорирован плоской нишей и высокой аркой центрального входа, перекликающейся с порталом мечети. Завершает центральный объем здания купол, увенчанный мусульманским олемом, опирающийся на многогранный барабан. Главный акцент сделан на художественном оформлении интерьеров, сочетающих резьбу по дереву, орнаментальную лепнину, ковры, декоративные светильники; с особенным изяществом отделаны потолки, двери, наборные мозаичные паркетные полы, балюстрады колонного зала. Исполнителями художественных работ были мастера из разных республик, включая и среднеазиатское зарубежье. Для морального самоутверждения столичному мусульманскому истеблишменту нужна была определенная атмосфера архитектурного блеска, декоративного великолепия, и эта цель на некоторое время была достигнута.

Однако, прежняя Соборная мечеть, построенная в 1904 году, к началу XXI века оказалась уже неадекватной возрастающим культовым потребностям и тем задачам официального представительства (приема иностранных делегаций, проведения торжественных и массовых богослужений), которые на нее возлагались, особенно в связи с новой международной ситуацией, создавшейся после вступления России в качестве наблюдателя в Исламскую Конференцию. Духовное управление мусульман европейской части России и Совет муфтиев, возглавляемый Равилем Гайнутдиновым, обратились в Правительство Москвы с ходатайством о разрешении на возведение новой мечети, и 24 марта 2006 года Правительство Москвы отдало Распоряжение (№ 474-РП) *О разработке предпроектной и разрешительной*

---

[127] Краткая справка о творчестве Н.А. Жукова с упоминанием построенной по его проекту мечети имеется в книге: *Зодчие Москвы времен эклектики, модерна и неоклассицизма (1830-е - 1917 годы). Иллюстрированный биографический словарь*, Москва 1998.

документации на реконструкцию и строительство комплекса Московской Соборной мечети.

Автором проекта (победителем конкурса, проходившего в несколько этапов, начиная с 2002 года) является архитектор И.И. Тажиев[128], имевший к тому времени уже успешный опыт строительства мечетей в России, к чему мы вернемся ниже, чтобы не прерывать в этом месте последовательной истории сооружения Соборной мечети в Москве. Финансирование всех проектных и строительных работ было возложено на заказчика-инвестора – Духовное управление мусульман Европейской части России. Практически сбору средств помогали и зарубежные мусульманские страны, и различные спонсоры и фонды международного, федерального и столичного уровня; значительную сумму выделил «нефтяной магнат» Султан Керимов; проектирование на начальном этапе финансировал Ф.А. Гильманов (он еще надеялся, что новая мечеть будет построена к 100-летию ввода в строй московской Соборной мечети, то есть к концу 2004 года). К сожалению, с освоением этих средств не все было благополучно, как впрочем и в большинстве случаев, касающихся других крупных московских новостроек начала XXI века. Строительство затянулось: сначала срок его завершения был намечен на 2008 год, в 2009 году оно остановилось, при этом уже построенную часть не законсервировали, и она дала трещины; строительные работы в авральном режиме возобновились в 2013 году (илл. 29), и торжественное открытие Мечети, построенной со значительным отклонением от первоначального плана и с существенным нарушением технологических требований (вместо кирпичного фундамента в котлован залили бетон, который может не выдержать многотонной массы гранитного сооружения), состоялось только в праздник рамазан 2015 года.

Работы проводились в два этапа: сначала возведение новой мечети, которая располагается рядом со старой, действующей постоянно в течение всего периода нового строительства, затем полная реконструкция всего прежнего комплекса, включая административные здания и старую мечеть, которые войдут в единую архитектурно-планировочную композицию. Новая Соборная мечеть, а точнее весь единый комплекс возводимых заново и реконструируемых помещений является объектом многофункционального религиозного и культурного назначения (илл. 30). Здесь предусмотрено создание целой сети коммуникаций (подъезды к зданию, гаражи, стоянки для автомашин, внутренние лифты, линии телефонных кабелей и т.д.) и членение всего пространства в соответствии не только с традиционными требованиями культа (разделение мужского и женского потоков прихожан, создание специальных комнат для омовений и т.п.), но и с новыми задачами общественного центра, которому предстоит долгая жизнь в условиях столичного мегаполиса (конференц-залы, фойе, просторные вестибюли с гардеробами, выходы на улицу с нескольких лестничных площадок разных ярусов, отвечающие требованиям противопожарной безопасности).

Проектирование интерьеров Соборной мечети пережило несколько этапов сменяющих друг друга идейно-художественных концепций. Сначала руководителем работ по пластическому декору интерьеров был утвержден скульптор А.Ю. Рукавишников, но опыт, имевшийся у него в деле пластического оформления христианских храмов и светских сооружений, не нашел применения в столичной Соборной мечети. Отпало весьма интересное предложение художника Айдына Зейналова, мечтавшего ввести в интерьер этой мечети особый, разработанный им вид круглой пластики по мотивам букв арабского алфавита. На завершающем этапе коллектив мастеров, занимавшихся отделкой интерьеров, возглавил татарский художник Фиринат Халиков, приглашенный в Москву из Казани. Интерьер главного молельного зала, расчлененного колоннами, полукруглую михрабную нишу, галереи третьего и четвертого этажей украшают декоративная резьба по гипсу, росписи и панно, дополняющие легкими цветовыми акцентами сверкающую белизну пространства (илл. 31).

Новое здание мечети, согласно идее, заложенной в проекте, отличается величавой торжественностью, что находит воплощение уже в самих его габаритах, в многоярусном характере сооружения, основные помещения которого

[128] Полный состав всего авторского коллектива, входящего в руководимую Тажиевым творческую проектную организацию «Архитектурное бюро 2002»: И.И. Тажиев, А.А. Колентеев, Г.А. Семенихин, Н.С. Тажиева.

илл. 29. Строительство Соборной мечети в Москве, осень 2014 года

илл. 30. Проект Соборной мечети в Москве, разработанный в 2002 г. Архитектор И.И. Тажиев

илл. 31. Фрагмент интерьера Московской Соборной мечети. 2002–2015. Проект архитектора И.И. Тажиева

расположены на четырех уровнях, соединенных лестничными маршами и лифтами. Одна только площадь нового молельного зала составляет 2.875,6 кв. метров, а общая площадь в габаритах наружных стен новой мечети – 18.363,8 кв. метров[129]. Мечеть может вместить одновременно четыре с половиной тысячи молящихся. Столь крупных мечетей еще не знала не только Москва, но вся исламская культовая архитектура России. Здание не только энергично раздвинуто вширь, но и вознесено по вертикали настолько, чтобы стать важным высотным ориентиром если не всего города, то крупного района, прилегающего к проспекту Мира и Олимпийскому стадиону. При этом тщательно выдержаны требования своего рода «конфессиональной корректности»: московская мечеть не должна превышать по высоте ни Храм Христа Спасителя (104 метра), ни Ивановскую колокольню Кремля (84 метра). Высота ее минаретов определена на уровне 78,2 метра, а высота центрального купола, включая его завершение с олемом, – 46,5 метра.

Купол на круглом глухом барабане, поставленном на двойной восьмерик, определяет основной рисунок экстерьера здания, в котором ощутима почти классицистическая чистота и строгость. Мощный центральный купол должен обрести визуальную поддержку и перекличку с малыми куполами аналогичной формы, которые будут возведены над зданием Духовного управления и над минаретом старой Соборной мечети. Для покрытия куполов применяется синяя медь, обладающая эффектом лазурного блеска, подобного сиянию

---

129 Все данные, касающиеся комплекса московской Соборной мечети, включающие проектную документацию, получены автором в ООО «Архитектурное бюро 2002».

керамических изразцов, чрезвычайно устойчивая к воздействию окружающей среды: ее цвет должен остаться неизменным на протяжении столетий.

Все фасады решены строго симметрично с выступом в центре (порталы, эркеры, михрабная ниша) и рядами сдвоенных (с восточной и западной стороны) и объединенных по четыре в ряд (на южной стороне) высоких, очерченных стрельчатыми арками окон. Стены отделаны снаружи китайским белым камнем – так называемым «белым жемчугом», который выглядит как мрамор, однако отличается от мрамора значительно большей прочностью и дешевизной, что согласовано с условиями московского климата и российской экономики. Для некоторых деталей – оконных наличников, балконов-шефре – применяется красный кирпич, оживляющий поверхность стен цветовыми вставками и узорными полосками. Здание фланкируют встроенные в его основной объем две одинаковые минаретные башни, поднимающиеся вверх четырьмя ярусами и имеющие шатровое завершение с узким шпилем.

И купола, и минареты, в форме которых есть перекличка с башнями московского Кремля, и фасады, завершенные массивным аттиком, напоминают не столько классические образцы восточной исламской архитектуры (хотя архитектор искал определенные аналоги для купола в «Золотой мечети» Багдада и в иных памятниках арабской и иранской архитектуры), сколько общие принципы русской храмовой архитектуры и московского зодчества в его широком диапазоне от кремлевских стен и башен до классицизма, ампира и эклектики Нового времени. Даже с Храмом Христа Спасителя в облике новой Соборной мечети есть нечто общее, хотя ее архитектура легче, изящнее и стройнее тяжеловесного сооружения над Москвой-рекой. Речь идет при этом, конечно, не о прямом сходстве с православными храмами, а об определенном стилевом соответствии Соборной мечети общим традициям московской застройки, русского зодчества. Это соответствие возникает не случайно, а на основе глубокого убеждения архитектора в том, что исламская архитектура в России должна иметь свои особенности, вытекающие из самой сущностной субстанции ***российского***, европейского ислама, из его существования на российской земле, из его экуменического духовного синтеза с православной русской культурой[130].

Трудно преодолеть сомнения в том, насколько правомерным в теоретическом плане является такой подход и насколько перспективны поиски в этом направлении, безусловно альтернативном по отношению к тому пафосу контраста, с каким мусульманское зодчество может войти в урбанистическую систему мультинациональных мегаполисов и в более широкую российскую архитектурно-строительную панораму, показав свое особенное лицо, свою не только формальную, но и имеющею художественное и культурологическое измерения *киблу* – ориентацию на Мекку. Однако, несомненным фактом является то, что архитектурно-творческая концепция мечети как явления близкого и духу, и стилю русского зодчества уже осуществляется на практике, в частности, в проектировании московской Соборной мечети. *«Российские мечети – не чета восточным... Тажиев верит в самобытность российской исламской архитектуры»*, – комментирует свое интервью с архитектором Тажиевым корреспондент «Независимой газеты» Галина Окулова. Она прямо задает ему вопрос: *«Можно ли говорить о специфическом стиле исламской архитектуры в России?»* и получает от Тажиева ответ: *«Наша задача – создать стиль, который бы соответствовал историческим, культурным, географическим условиям России. Почти все известные исламские сооружения находятся в южных странах, где тепло, где нет снега и перепадов температуры. А мы вынуждены делать специальные гардеробы и вестибюли»*. О своем проекте новой московской Соборной мечети он говорит: *«Там будут присутствовать элементы традиционной московской архитектуры и какие-то исламские элементы: стрельчатые окна, декоративные карнизы и пояса»*[131].

Эту мысль Тажиев развивает и на страницах российского информационного журнала о строительстве и инвестициях «Москва и регионы»: *«... Мечети и медресе Ирана, Турции, арабских стран прекрасны, но трудно*

---

130 Эту мысль архитектор И.И. Тажиев не раз высказывал и в печати, и в устных беседах (интервью с ним записаны мною в Москве 17 февраля и 12 сентября 2006 года).

131 Окулова Галина, *Как рассчитать направление на Каабу*, «Независимая газета» 2005, 2 августа, с. 7.

представить эту архитектуру на бескрайних снежных просторах Поволжья, Урала и Сибири с суровым континентальным климатом [...] Нам сейчас приходится практически заново создавать принципы проектирования культовых зданий для верующих мусульман – опираясь прежде всего на традиции русской архитектуры, изучая мировую практику и, конечно, самостоятельно что-то придумывая»[132].

Соборная мечеть не начинает, а скорее завершает новую страницу в истории сооружения мечетей в российской столице, открывающуюся после падения коммунистического режима. За сравнительно короткий период здесь были построены мечети на улице Новаторов (1995), в северо-западном округе Строгино (1996–1999), в Отрадном (1997), в ансамбле монумента Победы на Поклонной горе (1997). Выделив из этого ряда историю Мечети Шахидов на Поклонной горе (точнее за Поклонной горой, на Минской улице), мы сможем проследить на этом примере, насколько интересными были новые проекты и насколько непростой оказывалась их реализация.

В связи с возведением на Поклонной горе мемориального комплекса, посвященного победе в Великой Отечественной войне, еще в первой половине 1990-х годов было принято решение о строительстве здесь Мечети Шахидов (в память о воинах, павших на полях сражений), которая вместе с православным храмом и еврейской синагогой должна была символизировать единство советских народов в этой войне. Надо сказать, что с самого начала идея такого тройственного экуменического союза была весьма уязвимой и потому, что она не охватывала все народы страны, оставляя за полем мемориала представителей других религий и не православных направлений христианства, и потому, что сама концепция «морально-политического единства народов СССР», не имевшая в годы Второй мировой войны никакого религиозного наполнения, искусственно перестраивалась и подтягивалась таким образом к нормам «религиозного ренессанса» 1990-х годов. Можно было бы вообще отказаться от храмового строительства на Поклонной горе, придав этому архитектурно-скульптурному комплексу (кстати, в соответствии с первоначальными проектами 1980-х годов) чисто светский, «военно-патриотический» характер. Такое решение было бы по крайней мере логичным и исторически оправданным. Развитие событий пошло, однако, по иному пути, в котором не было ни логики, ни исторического обоснования, ни соблюдения элементарной этики. Усилиями Московского патриархата Русской Православной Церкви, руководство которой посчитало, что присутствие на Поклонной горе, в визуальной близости от православного храма, мусульманской мечети может оскорбить чувства христиан, мечеть была устранена из общего ансамбля мемориального комплекса, вытеснена с Поклонной горы на обочину – на прилегающую к мемориалу с его тыльной стороны Минскую улицу. Таким образом, мечеть оказывалась на более низком уровне (не на высоте Поклонной горы, отведенной под строительство православного храма, а у ее подножья), и не в единстве с другими элементами ансамбля, ориентированного на центр столицы – на Кутузовский проспект, а с тыла, за спиной главных сооружений. Разразился скандал, который выплеснулся на страницы печати. Даже Муфтий ДУМЦЕР Равиль Гайнутдин, в лице которого и российские, и московские власти имели, как правило, лояльного партнера и редко встречались с оппозицией, вынужден был выразить протест.

Своеобразно сложилась, однако, судьба самого проекта Мечети Шахидов (архитектор И.И. Тажиев[133]). Удаление от Парка Победы, от тяжеловесного «великолепия» общего мемориального ансамбля, чрезмерно обремененного военной символикой, можно сказать, «вооруженного до зубов», пошло этому проекту только на пользу. Вне визуального контакта с претенциозными сооружениями мемориала Победы, в спокойном, зеленом окружении, у подножья горы, Мечеть Шахидов обрела свое подлинное очарование обители мира и добра, не претендующей на громкую военную славу

---

[132] *Храму хай-тек ни к чему (Дом архитектора. Профессия и люди.* Запись беседы с Ильясом Тажиевым Владимира Юданова), «Москва и регионы» 2005, Сентябрь – октябрь, с. 76–77.

[133] Полный состав авторского коллектива: И.И. Тажиев – руководитель, архитекторы Н.Ю. Хрусталева, И.А. Щипанова, инженеры В.Ю. Линецкий, Е.Г. Кудрявый, Е.И. Щеголев.

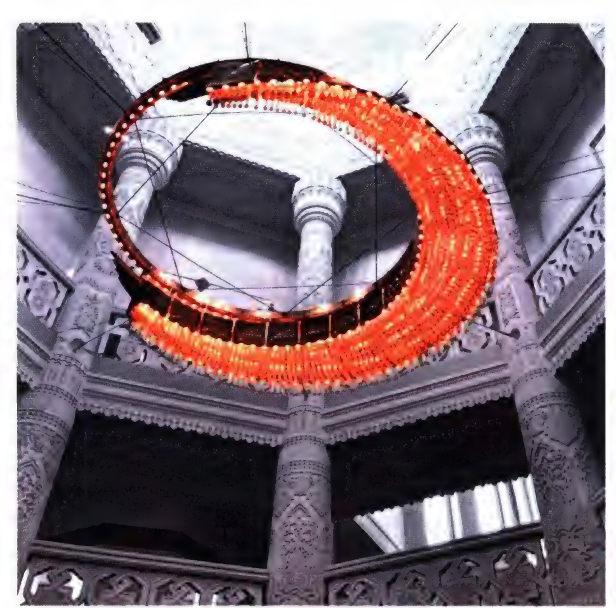
и никак не участвующей в суетливом соперничестве (по величине, высоте, роскоши, престижности) с другими храмами и сооружениями мемориала (илл. 32). Вместе с тем она не только не исчезла из поля зрительского внимания, но даже наоборот, в силу ее расположения на Минской улице, оживленное транспортное движение по которой еще не вполне предвиделось в 1990-х годах и стало реальностью столичной жизни в новом веке, оказалась гораздо более известной москвичам, чем сооружения, непосредственно расположенные на Поклонной горе, посещаемой менее часто и более рассеянно, нежели магистраль с ее непрерывным транспортным потоком. И своим колоритом (благородным красным цветом «кирпичной готики»), и своим заостренным силуэтом, и высотным акцентом (высота минарета 49 метров, высота купола – 30 метров), и строгими пропорциями мечеть образует на этой магистрали важный эстетический акцент. Оригинально планировочное решение – в основе сооружения восьмиугольная звезда. Выразительна динамичная асимметрия общей композиции здания, игра граней, формирующих его компактный объем. Система пандусов – дорог, подводящих к зданию, и лестничный марш у главного входа в мечеть создают впечатление открытости, притягательности здания для людей – буквально магнитной притягательности архитектурного объема. Важным элементом архитектурной композиции является ложный портал – высокая прямоугольная арка, как бы собирающая в своем пространстве основные части здания, открывающая перспективный вид на него, объединяющая все элементы в одно целое. Многие важнейшие детали сооружения, включая и эту прямоугольную портальную арку, и форму стройного высокого граненого минарета, окруженного навесным кольцом балкона-шефре и увенчанного остроконечным шатром, являются своеобразными цитатами из истории мусульманской архитектуры и археологических открытий, прежде всего из волжско-булгарского и казанского художественного наследия, отчасти эфемерного, существующего в фантастических проектах реконструкций. Вместе с тем эти узнаваемые цитаты органично вписаны в современное архитектурное полотно, автором которого является зодчий, мыслящий конструктивными категориями, соответствующими техническому прогрессу и строительным возможностям нашего времени.

Исключительное внимание уделено дизайну интерьера, в котором нет витражей (Тажиев считал, что витражи мало соответствуют российской архитектурной традиции), зато огромную роль играет резьба по гипсу, художественный металл и стекло. Люстра в молельном зале, исполненная по проекту художников-дизайнеров С.В. Илышева и В.В. Юданова в форме полумесяца (илл. 33–34), имеет диаметр в 4 метра и украшена позолоченными пластинами из нержавеющей стали, на которых лазерным лучом выведены каллиграфические тексты коранических формул, и пятьюдесятью тысячами хрустальных подвесок. Стены молельного зала облицованы белым мрамором, а колонны и широкий пояс под верхним ярусом окон декорированы резьбой по *ганчу*, органично сочетающейся с гипсовой отливкой панелей подвесных потолков. Прекрасным мастером этой резьбы показал себя художник Гоча Шошиашвили, отдавший предпочтение белоснежной гамме с редкими цветовыми дополнениями голубой раскраски по гипсу.

Москва не является единственным местом возведения мечетей в «христианской» России. В начале XX века появляются каменные мечети в Петербурге, Твери, Ярославле, Нижнем Новгороде и в других городах на европейской территории нынешней Российской Федерации.

В Санкт-Петербурге первые мусульмане появились еще в период строительства этого города. Это были так называемые «работные люди» из числа поволжских татар, отправленные Указом Петра Великого от 1708 года исполнять трудовую повинность. Часть тех, кому удалось выжить в каторжных условиях лихорадочного строительства новой российской столицы, уже не вернулась в родные места. Район, где они обосновались в Петербурге (на Петроградской стороне), получил название Татарского. Со временем татарское землячество в Петербурге разрослось, разветвилось на районы, окрестности и пригороды, где селились и работали татары. Наряду с татарскими рабочими и чернорабочими, мусульманское население Петербурга формировалось за счет купцов, первых мусульманских воспитанников высших учебных заведений столицы и особенно

илл. 32. Мечеть Шахидов в Москве. 1995–1997. Архитектор И.И. Тажиев

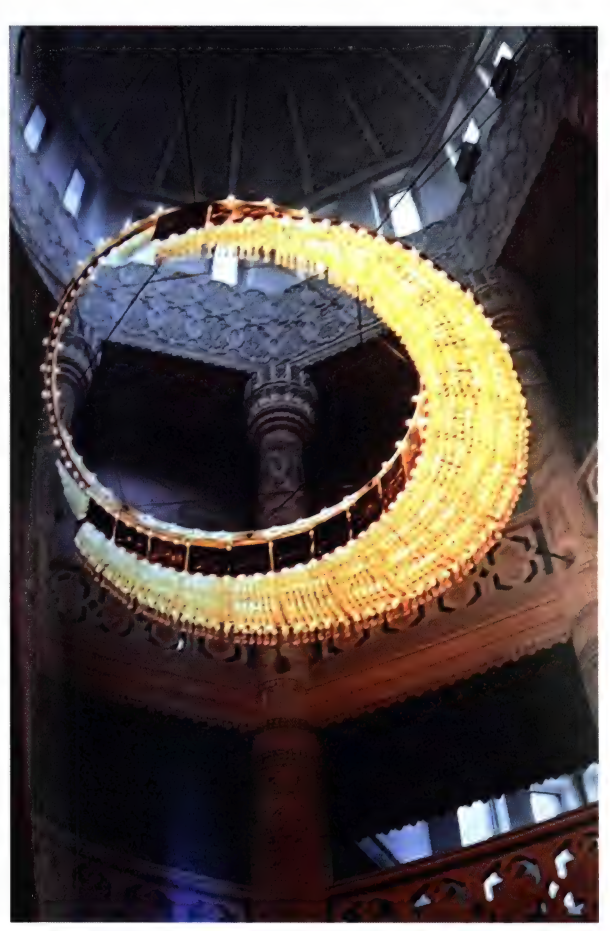


илл. 33. Мечеть Шахидов в Москве. 1995–1997. Архитектор И.И. Тажиев. Интерьер с подвесной люстрой, разработанной по проекту художников-дизайнеров С.В. Илышева и В.В. Юданова. Автор декоративной резьбы по ганчу – Гоча Шошиашвили

многочисленного здесь контингента мусульман-военных, служивших в российской армии, в кавалерии и на флоте и создавших даже свое особое «Общество лейб-гвардии офицеров, исповедующих магометанскую веру».

До начала XX века мусульмане Петербурга не имели здания мечети; коллективные намазы совершались и религиозные школы (мектебе) размещались в обычных домах, меняли свои адреса в зависимости от случайных обстоятельств. Только в 1907 году после долгих настойчивых ходатайств, в значительной мере при помощи бухарского эмира, чей визит в российскую столицу совпал с периодом активных попыток татарской общины возвести в Петербурге мечеть, разрешение на строительство такой мечети было получено.

Важнейшим импульсом для этого сооружения, для самого разрешения царских властей на строительство мечети в Петербурге стало оживление «бухарского направления» в российской внешней политике конца XIX – начала XX века. Состоявшийся в 1893 году визит



илл. 34. Мечеть Шахидов в Москве. 1995–1997. Архитектор И.И. Тажиев. Интерьер с подвесной люстрой, разработанной по проекту художников-дизайнеров С.В. Илышева и В.В. Юданова. Автор декоративной резьбы по ганчу – Гоча Шошиашвили

бухарского эмира Сеид-Абдул-Ахад-хана в Россию, где на всем пути из Бухары в Петербург и обратно – в Баку, Тифлисе, Бахчисарае (здесь его сопровождал Исмаил Гаспринский), Киеве, Москве – ему оказывались высокие почести, был использован царским правительством для усиления политического влияния на Бухарский эмират[134]. Оказанное эмиром содействие группе проживающих в Петербурге татар, стремившихся иметь здесь свою мечеть, нельзя было игнорировать. При строительстве мечети была реализована модель, вызывающая непосредственные ассоциации с памятниками среднеазиатской архитектуры (мотивом для стилизации стал самаркандский мавзолей Гур-Эмир).

В 1910 году состоялась торжественная закладка Соборной мечети Петербурга на участке, приобретенном мусульманской общиной, а в 1913 году – торжественное открытие. Работы по внутренней отделке здания продолжались еще несколько лет, вплоть до революции 1917 года. При советской власти эта Соборная мечеть была закрыта, однако культовая деятельность возобновилась здесь сравнительно рано, уже в 1950-х годах, что имело, в основном, пропагандистский расчет: в красивой мечети было удобно принимать делегации исламских государств. Вокруг мечети сложилась община местных мусульман, их деятельность уже в годы перестройки становилась все более активной. В начале 1990-х годов был завершен длительный ремонт мечети. Ее мулла стал муфтием мусульман Санкт-Петербурга и Ленинградской области.

Архитекторы этой мечети А.И. фон Гоген (немец), Н.В. Васильев (русский) и С.С. Кричинский (польско-литовский татарин) создали и осуществили проект в том духе эклектики и стилизаторства, который царил в петербургском зодчестве начала XX века (илл. 35). Облик здания должен был если не буквально воспроизводить, то выразительно напоминать мавзолей Гур-Эмира в Самарканде. Идея была не только своеобразной формой благодарности мусульманской общины Петербурга бухарскому эмиру за его участие в судьбе сооружения, но одновременно выражением представлений о далеко простирающимся – от берегов Невы до оазисов Средней Азии – поле «российского ислама»; к спекуляциям на эту тему охотно обращались российские политики и дипломаты, весьма заинтересованные в укреплении имперского протектората над Бухарой и Хивой, еще сохранявшими в начале XX века видимость своей государственной независимости, но уже обреченными на то, чтобы вслед за всем Туркестаном стать российской «внутренней» колонией.

Для отделки здания были использованы дорогие материалы – прекрасный гранит для облицовки стен (при живописном сочетании гладкой поверхности и грубого, сурового руста), лазурная керамика для мозаичного покрытия центрального купола и изящных завершений (небольших куполов на высоких барабанах) минаретов. Вся красота средневековой среднеазиатской архитектуры была тщательно воспроизведена здесь, как художественная цитата, включенная в каменную летопись Петербурга. Купол Соборной мечети полностью повторяет форму и конструкцию купола мавзолея Гур-Эмир; портал и оконные проемы мечети украшены мозаичной плиткой, образующей богатые растительные узоры, каллиграфические формулы и арабески. Ажурные решетки в окнах и в верхней части портала воспроизводят формы, характерные для среднеазиатской архитектуры.

Тверская соборная мечеть была построена по проекту архитектора Б.Г. Поляка в 1906 году в духе типичной для начала XX века эклектики, свободных «восточных стилизаций» и претенциозного «купеческого стиля»: здание выглядело нарядным теремом, отличалось оригинальной формой небольшого яйцевидного купола и массивной цилиндрической башенки минарета с внушительным по размером балконом-шефре на консолях. Реставрация, проведенная в 1993 году, вернула мечети

---

134 Российская империя была заинтересована в усилении своего влияния на Бухарский эмират. Как пишет об этой ситуации в своем историческом исследовании Андреас Каппелер, *«...Бухарский эмират и Хивинское ханство находились в военном, политическом и хозяйственном отношении под контролем и в зависимости от России. И все же вплоть до революции они сохраняли свой формальный государственный суверенитет [...] Ислам оставался основой общества и культуры, и «благородная Бухара» сохранила свои прославленные арабско-персидские школы»* (Каппелер Андреас, *Россия – многонациональная империя. Возникновение. История. Распад*, Перевод с немецкого – С.М. Червонная, Москва, Издательская группа «Прогресс», 1996, с. 163).

прежний вид, подвергнутый многим разрушениям на протяжении XX века, и ее сакральный характер, подчеркнутый олемом над шпилем, вонзающимся в небо острой стрелой над куполом минарета. Кирпичное здание было оштукатурено и получило двухцветную (бело-зеленую) полосатую окраску.

Всего до революции в России насчитывалось 25 тысяч действующих мечетей[135]. В советской России все вакуфы были секвестированы, суды шариата закрыты, сеть религиозных школ, как традиционалистских, так и «новометодных» (джадидистских) практически больше не существовала; настоятели мечетей (имамы) подвергались политическим репрессиям. Только в годы Великой Отечественной войны необходимость искать опору в массах заставила Кремль пересмотреть некоторые параметры религиозной политики, и российского ислама это коснулось так же, как и других религий. В мае 1942 г. был созван чрезвычайный съезд мусульман СССР, на котором было принято обращение ко всем мусульманам Советского Союза с призывом защищать свою Родину, начался сбор средств для танковой колонны. В 1943 году в СССР были созданы четыре административные структуры (с центрами в Башкирии, Дагестане, Азербайджане и Узбекистане), которые назывались Духовные управления мусульман. Они должны были придать некоторую легитимность ограниченной, тщательно сдерживаемой религиозной активности. При этом они сами подвергались постоянному наблюдению и контролю. Никакого

илл. 35. Соборная мечеть в Санкт-Петербурге. 1910–1913. Фрагмент: завершение минарета. Архитекторы С.С. Кричинский, А.И. фон Гоген, инженер Н.В. Васильев. Российская Федерация

нового строительства мечетей на территории, находящейся в ведении ДУМЕС (Духовного управления по делам мусульман европейской части России и Сибири), не допускалось, а старые мечети часто использовались не по назначению, перестраивались, сносились и буквально погибали на глазах. Серьезные реставрационные работы в этой области начались лишь после распада СССР.

Восстановление функционального назначения мечетей, построенных в российских губерниях в начале XX века, сопровождаемое ремонтными и реставраторскими работами на всем протяжении 1990-х годов, одновременно затрагивает и религиозную жизнь, и социальную организацию мусульманской общины, и чисто эстетическую сторону формирования городской среды, выразительными ориентирами которой становятся легкие стрелы и крутые

[135] Цифру 25.000 (мечетей, действовавших в России до 1917 года) приводит в своей статье Александр Беннигсен: Bennigsen Alexandre, *Muslim Conservative Opposition to the Soviet Regime: The Sufi Brotherhoods in the North Caucasus* // Azrael Jeremy, *Soviet Nationality Policies and Practics*, New York 1979, с. 335. По официальной советской статистике, на которую ссылается Якоб Рой, исследовавший архивные материалы, таких мечетей было 21.873 (См.: Рой Яков, *Ислам в Советском Союзе после Второй мировой войны* // Иордан М.В., Кузеев Р.Г., Червонная С.М., *Ислам в Евразии. Современные этические и эстетические концепции суннитского ислама, их трансформация в массовом сознании и выражение в искусстве мусульманских народов России*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2001, с. 166). Естественно, из этого числа лишь несколько десятков мечетей находились на европейской территории России за границами «мусульманских» регионов Идель-Урала, Северного Кавказа, Крыма, но их создание, тем не менее, оставило свой след в истории российской архитектуры начала XX века.

шатры башенок-минаретов. Интерьеры возвращенных мусульманским общинам мечетей заполняются современными произведениями декоративно-прикладного искусства (коврами, шамаилями, точеными минбарами).

Сравнительно небольших материальных затрат и усилий потребовало возвращение к культовой жизни Ярославской соборной мечети. Здание, построенное в 1913 году по проекту архитектора Г.В. Саренко на средства татар-рабочих, нуждалось лишь в ремонте, обновившем его весьма строгий и скромный наружный облик. Низкое двухярусное сооружение под сильно выступающим карнизом имеет встроенный в крышу невысокий четырехступенчатый минарет, состоящий из четверика, восьмерика и двух верхних цилиндров, над которыми возвышается сильно вытянутый вверх яйцевидный купол.

Значительно более масштабными были работы по созданию современного исламского религиозно-культурного комплекса в Нижнем Новгороде. Здание медресе с оригинальным полукруглым завершением боковых фасадов было построено здесь совершенно заново в 1994 году, а возведенная в 1916 году по проекту архитектора П.А. Домбровского Нижегородская соборная мечеть (илл. 36) отреставрирована в соответствии с первоначальным проектом. Кирпичное здание, декорированное пилястрами, белыми наличниками над высокими окнами нижнего яруса, декоративными башенками по периметру крыши, пластичными выступами михрабной ниши и крыльца, фланкированного круглыми колоннами, обрело прежнюю нарядность и органичную связь со всем, что еще осталось в Нижнем Новгороде от его прежней застройки – русской провинциальной архитектуры рубежа XIX–XX веков. В декоре молельного зала, расчлененного двумя рядами колонн, поддерживающих верхнюю галерею, здесь богато сочетаются стенные росписи, витражи, резные деревянные панели, привозные из стран Ближнего Востока панно с кораническими формулами и ковры.

Реставрация и возвращение верующим мечетей, возведенных в городах российской провинции в начале XX века, естественно, не могли удовлетворить возрастающие запросы мусульманских общин, формирующихся в новых условиях на европейской территории современной Российской Федерации как из числа старожилов, главным образом, татар, издавна проживавших во многих городах и поселках на этой территории, так и мигрантов, прибывающих сюда из Узбекистана, Таджикистана и других бывших союзных республик, переживающих в конце столетия сложную политическую и экономическую трансформацию, а также из дальнего мусульманского зарубежья. Сооружением новых мечетей в своих «епархиях» были озабочены местные Духовные управления – муфтияты, на которые распался некогда единый и единственный здесь представительный орган российских мусульман – ДУМЕС. *«Одним из первых результатов постперестроечной свободы,* – отмечает в этой связи А.Б. Юнусова, – *стал раскол в среде мусульманского духовенства. Распаду СССР и параду суверенитетов соответствовало дробление Духовного управления мусульман Европейской части СССР и Сибири (ДУМЕС). В каждой суверенной республике появилось по самостоятельному духовному управлению»*[136]. Возникли они и в областях, прежде вовсе не считавшихся «мусульманскими».

31 августа 1992 года в Саратове состоялось мухтасибатское собрание, в котором приняли участие молодые имамы, составившие оппозицию муфтию Т. Таджутдину, и представители мусульманских общин Саратовской, Волгоградской, Пензенской областей. Собрание провозгласило учреждение межрегионального управления (мухтасибата) Саратовской, Волгоградской и Пензенской областей. 30 сентября того же года в Москве был создан Координационный Совет глав региональных духовных управлений мусульман Европейской части бывшего СССР и Сибири, впоследствии зарегистрированный как Координационный Центр. В Координационный Совет вошли: Н. Нигматуллин (муфтий республики Башкортостан), Габдулла Галиуллин (муфтий республики Татарстан), Наиль Сахибзяманов (глава мусульман Пермской, Кировской областей и Удмуртии), Мукаддас Бибарсов (глава мусульман

[136] Юнусова Айслу, *Ислам в контексте современных этнополитических процессов в России* // Иордан М.В., Кузеев Р.Г., Червонная С.М., *Ислам в Евразии. Современные этические и эстетические концепции суннитского ислама, их трансформация в массовом сознании и выражение в искусстве мусульманских народов России*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2001, с. 260–261.

Саратовской, Волгоградской, Пензенской областей), Али Харрасов (глава мусульман стран Прибалтики), Г. Бикмуллин (глава мусульман Тюменской и Курганской областей), Гумар Валеев (глава мусульман Екатеринбургской и Челябинской областей), Махмут Велитов (имам московской мечети), С. Ибрагимов (глава мусульман Крыма). Пока только двое из этого ряда именовали себя муфтиями, но тенденция распада отчетливо обозначилась. В 1994 году появилось Духовное управление мусульман Центральной части России с резиденцией в Москве, возникли самостоятельные управления в Сибири (Омск), Нижнем Поволжье, Санкт-Петербурге.

Все эти управления выступали с инициативами строительства мечетей, прежде всего в местах, избранных ими для своих резиденций, и к началу XXI века на европейской территории России возникает уже немало новых, заметных в застройке российских городов мечетей, в том числе в Самаре, Саратове, Ульяновске, Волжске, городе Энгельс, Иваново, в Пензенской области, в Вологде (мечеть «Мустафа», сооруженная по проекту архитектора А.В. Борисовского в 2000 году), в Мурманске (построенная здесь в начале XXI века мечеть на сегодняшний день является «самой северной» мечетью мира), в республиках Мордовия и Карелия.

Наряду с планами муфтиятов большое значение имеет инициатива местных мусульманских общин и частных спонсоров, не только зарубежных, но и отечественных. На основе такой инициативы возник один из наиболее интересных в истории современного российского исламского культового зодчества ансамбль – так называемая «Медина» в селе Медяны Нижегородской области, включающий мечеть и мемориальные сооружения. Рассмотрением этого ансамбля (не последнего по времени строительства, но, может, быть наиболее удачного в данном кругу) хотелось бы завершить очерк истории исламского культового зодчества на европейской территории России.

Строительство исламского культового комплекса вблизи деревни Медяны Сергачского района Нижегородской (тогда еще Горьковской) области началось в 1990 году, можно сказать, «на голом месте». Жители этой деревни (татары-мишары) захотели увековечить память своих земляков, погибших в гражданской и Великой Отечественной войнах, в формах исламской сакральной архитектуры; имам Нижегородской мечети Умар Хазрат Идрисов поддержал их и дал необходимые советы, а все строительство финансировал выдвинувшийся из этих мест предприниматель Фаиз Гильманов. Он привлек к этой работе московского архитектора Ильяса Тажиева и грузинского художника Гочу Шошиашвили, освоившего в Душанбе технику резьбы по ганчу.

илл. 36. Соборная мечеть в Нижнем Новгороде. 1916. Архитектор П.А. Домбровский. Российская Федерация

Центром архитектурного комплекса в Медянах, получившего общее наименование «Медина», стала мечеть, которую Ф.А. Гильманов задумал как подарок для своей матери на ее родной земле и решил назвать в ее честь именем «Рашида».

Тажиев предложил оригинальное решение: в плане сооружение напоминало очертания многолепесткового цветка – полевой ромашки. Эта идея отвечала и замыслу спонсора (цветок – подарок женщине), и тому характеру свободной народной инициативы, который сопутствовал по всей стране сооружению сельских и городских провинциальных мечетей, над строителями и проектировщиками которых не было никакого жесткого, во всяком случае никакого

илл. 37. Мечеть «Рашида». 1990. Архитектор И.И. Тажиев. Поселок Медяны Сергачского района Нижегородской области, Российская Федерация

илл. 38. Мечеть «Рашида». 1990. Фрагмент: портал. Архитектор И.И. Тажиев. Поселок Медяны Сергачского района Нижегородской области, Российская Федерация

государственного контроля: строили, как нравилось, как подсказывала местная обстановка, не придерживаясь никаких канонов. В тех случаях, когда народный вкус и желания органично совпадали с тем, что мог предложить архитектор, с его профессиональной культурой и эстетическими установками, получалось красиво и оригинально, и именно этими качествами была отмечена возведенная в начале 1990-х годов мечеть «Рашида» (илл. 37–38).

Собственно, это была не только мечеть. В ее мощном многогранном (с закругленными, как лепестки, гранями) стилобате разместились вокруг центрального молельного зала гостиница (в традиционной интерпретации – приют для паломников), медресе (мусульманская школа), народный музей. Само здание мечети, сложенное из красного кирпича, увенчанное мощным куполом на круглом барабане и фланкированное двумя высокими (36 метров) башнями-минаретами, вырастает компактным объемом над широкой круглой площадкой просторного подиума, прорезанного лестничным маршем, ведущим с земли по направлению к порталу. Этот расположенный над стилобатом северный портал (сравнительно узкое отверстие в стене здания) акцентирован высокой декоративной аркой, развернутой несколькими уступами над каждой из подводящих к входу ступеней. Легкой высокой двухцветной подковой (внутренние уступы из красного кирпича и белое бетонное обрамление снаружи) взрезает она силуэт фасада. Мотив декоративной, возносящейся вверх портальной арки, как бы наложенной на здание, обнимающей своим просветом весь портал здания, задающей акцент высотной доминанты, опробованный Тажиевым здесь впервые, через несколько лет получил еще более последовательное развитие в экстерьере московской Мечети Шахидов у Поклонной горы. В отличие, однако, от той выразительной комбинации многогранников, которая разыграна в композиции Мечети Шахидов, в Медянах в качестве основного модуля культовой архитектуры Тажиев выбирает ротонду, и круглый (с плавными очертаниями едва заметно выступающих «лепестков») подиум, круглые башни минаретов, опирающиеся на мощные круглые в плане основания и обрамленные в верхней части круглыми балконами-шефре, круглый барабан и мощные полушария центрального купола и куполов, венчающих минареты (купола покрыты темной медью, которая со временем, под влиянием климатических условий «синеет» и обретает бирюзовый оттенок) образуют нерасторжимую цельность ясных, устойчивых, пластичных, монументальных форм. Здесь это решение было еще экспериментальной, почти

неожиданной находкой. В дальнейшем оно станет основой целой архитектурной концепции, которая получит развитие и в теоретических выступлениях, и в реализуемых проектах Тажиева. Он будет настаивать на особом стиле российской исламской архитектуры, имеющем перекличку с русским классицизмом и ампиром, с образами пятиглавых православных храмов, – стиле, ориентированном на такие эстетические категории, как стабильность, спокойная, величавая гармония, монументальность, торжественность.

Дизайн интерьера составляет единое целое со всем архитектурным проектом. Михрабная ниша отделана зеленым камнем-змеевиком глухого, мягкого и спокойного тона. Ее полукруглое завершение органично соответствует основному модулю сооружения – кругу. Сталактитовая вставка подчеркивает пространственную глубину ниши. Исключительным изяществом обладает минбар, выточенный из ясеня и украшенный по перилам вставками из чаранда – редкого сибирского полудрагоценного камня (добываемого в поселке Чара), который имеет благородный фиолетово-сиреневый оттенок. Весь интерьер молельного зала, над которым простирается купол, поддержанный семью колоннами, наполнен светом, льющимся из боковых окон и сверху из шестнадцати просветов круглого барабана. В этом свете выразительно смотрится, играя своими пластичными формами, резьба по ганчу, покрывающая стены и капители колонн, развивающая мотивы растительного орнамента и каллиграфии. Для этой работы были приглашены мастера-резчики из Таджикистана; их работами здесь руководили таджикский мастер Раим Ахмедов и главный художник-дизайнер данного проекта Гоча Шошиашвили. В форме верхних светильников повторяются плавные очертания восьмилепесткового цветка – «ромашки».

Вокруг всего сооружения тщательно разработана вся система подъездных дорог, пешеходных зон, зеленых газонов, продумана колористическая связь «красной» мечети с природным окружением вплотную подступающих к ней полей и лесов. Расположение мечети на самой высокой точке местности обеспечивает ее роль архитектурной и духовной доминанты в широком пространстве, включая и прилегающий к ней поселок.

Кроме мечети, в ансамбль «Медина» вошли сооружения, дополняющие композицию важными смысловыми акцентами и расширяющие диапазон духовного и гражданского звучания всего ансамбля. Важнейшим из этих сооружений является восьмигранный обелиск 25-метровой высоты, сооруженный в память о жертвах красного террора, которыми стали в 1918 году практически все представители местного духовенства и татарской интеллигенции (трагедия расстрела произошла в расположенном неподалеку от Медян поселке Семёновка, где поставлен памятник погибшим). В отличие от светского памятника, уточняющего характер события и все исторические обстоятельства давней трагедии, стела перед мечетью не имеет формальной (вербально зафиксированной) привязки именно к данному историческому факту. На 96-ти пластинах из нержавеющей стали, вмонтированных в грани этого обелиска, записана только сура из Корана – сура *Йа Син*, посвященная «безвинно погибшим» – кем бы они ни были и когда бы ни погибли (*«...Воистину, Мы оживляем мертвых и записываем то, что они совершили, и то, что они оставили после себя»*, Коран, 36:12).

Сооружение исламского комплекса «Медина» стало отправным моментом в творчестве Тажиева. Теперь его поездки за рубеж – в Тунис, Египет, Турцию, Саудовскую Аравию, Объединенные Арабские Эмираты – приобретают целевой характер: в азиатских и североафриканских школах исламской архитектуры он ищет и критически, взвешенно отбирает те мотивы и формы, которые могли бы найти органичное применение в российском контексте. Еще больше его интересует в этом отношении более близкое его душе и вкусу наследие Средней Азии. Творческая работа оказывается тесно связанной и с личным обретением религиозности. «Во всяком случае, – говорит архитектор, – сейчас я хожу в мечеть не только как к месту своей работы»[137]. Главной идеей, которая вдохновляет зодчего, является формирование художественного облика именно российской мечети. В своих рассуждениях он исходит

---

[137] Из интервью с И.И. Тажиевым, записанном автором в его мастерской «Архитектурное бюро 2002» на Ленинградском проспекте в Москве 17 февраля 2006 года.

из того, что ислам можно считать «коренной» религией в России – религией ее автохтонных народов. Это, с его точки зрения, обязывает мастеров исламского зодчества в России работать в художественной парадигме «российского ислама», заботясь не только о соответствии культовых сооружений, особенно тех, что воздвигаются в средней и северной полосах, природным и климатическим условиям нашей страны (а это связано и с выбором материалов, и с формами покрытий зданий, которым предстоит значительную часть года находиться под снегом и дождем), но в еще большей степени о стилевой, художественной целостности российской архитектурной школы, в которой мечеть должна занять не менее достойное место, чем православный храм.

Мечети литовских татар

Особую страницу в истории исламской культовой архитектуры Восточной Европы составляет культура литовских татар[138], проживающих в нынешних границах Литвы, Белоруссии и Польши, богатая своеобразными памятниками народного, деревянного и профессионального, каменного зодчества – мечетями Нового и Новейшего времени.

Литовские татары, или *польско-литовско-белорусские татары* – это особая этническая группа, самостоятельный этнос, являющийся составной частью татарской суперэтнической общности. По всем параметрам самосознания, материальной и духовной культуры польско-литовско-белорусские татары и сегодня, несмотря на то, что они являются гражданами трех разных государств, составляют интегральное единство – один и тот же народ. Этногенез этого народа завершился на территории Великого Княжества Литовского. На этой земле литовские татары являются коренным народом и считают эту землю своей исторической родиной, не забывая в то же время о более древних корнях своего происхождения и родственных связях с другими группами татар, прежде всего с казанскими и с крымскими татарами.

Татары появились на территории Великого Княжества Литовского в XIV веке. В 1320 году татарская конница на стороне Великого князя Гедиминаса сражалась с крестоносцами. В 1395 году в Литве нашел убежище татарский хан и полководец Тохтамыш, потерпевший поражение от Тимура, а через несколько лет сын Тохтамыша царевич Джелал-ад-Дин участвовал в Грюнвальдской битве 1410 года, и его легкая кавалерия сыграла немаловажную роль в победе объединенных сил, возглавленных Великим князем Витаутасом, над Тевтонским орденом. Предками нынешних литовских татар были выходцы из Золотой Орды: некоторые из них оказались в Литве как пленные, взятые в итоге походов Витаутаса Великого в донские степи, однако в большинстве своем они прибыли сюда как добровольные союзники, наемники, переселенцы, в том числе представители знати, а также рядовые воины-ордынцы.

Татарам в Великом Княжестве Литовском, а после Люблинской унии 1569 года в объединенном Польско-Литовском государстве была обеспечена свобода вероисповедания. Характерной формой и основной ячейкой формирования татарского общества были военные поселения. Боевые отряды татарской конницы размещались на границах Великого Княжества Литовского. Наиболее крупные татарские колонии формировались изначально вокруг городов Тракай, Вильнюс, Слоним, Минск. Воинские, прежде всего кавалерийские традиции культивировались в среде литовских татар, передаваясь из поколения в поколение вплоть до XX века.

В Польше, Литве и Белоруссии литовские татары составляют этническое меньшинство. В то же время как носители ислама (верующие мусульмане) и наследники исламской культуры они формируют религиозное меньшинство в этих странах, где доминирующее положение занимает христианская церковь (католическая – в Польше и Литве,

---

[138] До недавнего времени в русской исторической и этнографической литературе, – так же, как в зарубежных публикациях на разных европейских языках, – преобладало определение *литовские татары*, что вовсе не означало какого-либо предпочтения, отдаваемого именно татарам, проживающим на территории Литвы, но было связано с историческом наименованием Великого Княжества Литовского, в колыбели которого происходило формирование данного народа. С конца XX века, как своего рода дань политической корректности (как признание государственной самостоятельности и независимости друг от друга Польши, Литвы и Белоруссии), все чаще одно обобщающее определение *литовские татары* вытесняется тремя разными национальными определениями (*польские татары, литовские татары, белорусские татары*).

православная – в Белоруссии). Перед Первой мировой войной в северо-западных губерниях России (Минской, Могилевской, Виленской, Ковенской и Гродненской) проживало 13.877 татар-мусульман. Крах царской империи, формирование новых независимых государств – Польши, Литвы (независимой с 1918 до 1940 года) и Белорусской Республики (включенной в состав СССР в 1922 году) привели к изменению границ между странами, на территории которых оказались литовские татары: большая часть (около 6 тысяч) – в возрожденном Польском государстве, в состав которого до 1939 года входили Вильнюсский край и земли Западной Белоруссии; около полутора тысяч – в Литве и около 4 тысяч – в Белоруссии.

На территории современной Польши, где за татарами официально закреплен статус этнического меньшинства, зарегистрировано шесть мусульманских общин: в Белостоке, Богониках, Гданьске, Гожове Велькопольском, Крушинянах и Варшаве. Численность татар в этой стране по оценочным данным колеблется от трех до пяти тысяч человек, в то время как официальная статистика, опирающаяся на данные Всеобщей национальной переписи населения 2002 года, исходит из того, что всего лишь 500 человек (граждан Польши) заявили о своей татарской национальности.

Перепись населения 2001 года в Литве зафиксировала здесь 3.225 человек татарской национальности. Здесь местами компактного проживания литовских татар являются поселок Рейжяй в Алитусском районе и деревни Сорок Татар (Keturiasdešimt Totorių) и Немежис в окрестностях Вильнюса.

В Белорусской Республике зарегистрировано 17 татарских мусульманских общин – в Минске, Гродно, Иве, Новогрудке, Сандыковчизне, Острыно, Лиде, Клецке, Слониме, Смиловичах, Лаховичах, Мире, Витебске, Видзе, Гомеле, Барановичах, Молодечно. Белорусские татары были преимущественно горожанами (в 1920-х годах только 558 человек из общей численности 3.777, то есть окол о 15 % проживали в сельской местности). В Минске в 1920 году проживало 1.283 татар, в Смиловичах – 386. Если в 1920-х годах советская власть в Белоруссии предпринимала некоторые шаги по «национальному строительству» (просвещению, организации) татарского населения (в Минске в 1928 году была открыта «светлица» – татарский дом культуры), то с начала 1930-х годов на волне общей идеологической борьбы с «нацдемовскими уклонами» политика советской власти изменилась и татарская этническая группа в Белоруссии оказалась в самом тяжелом положении, потеряв какие бы то ни было права и надежды на сохранение своей автономии в качестве этнического и религиозного меньшинства. Мечети и мусульманские кладбища татар в Белоруссии подвергались систематическим разрушениям как в довоенные, так и в послевоенные годы. Уже к 1950-м годам из 19-ти мечетей, действовавших на территории Белорусской ССР (с учетом присоединенных к ней в 1939 году восточных окраин Польши) осталась только одна единственная мечеть в Иве под Гродно. О демографической ситуации в Белоруссии красноречиво свидетельствуют такие цифры: в Видзе Витебской области, где в 1938 году еще проживало 760 татар, к началу 1990-х годов осталось только 50 татар, в Слониме из 413 – только 96, в Новогрудке из 766 – 316, в Мяджёле из 250 – 90, в Докшицах из 460 – 50, в Довбучишках из 408 – один единственный человек[139].

Главное культурное отличие литовских татар от всего остального татарского мира заключается в том, что они утратили свой исконный, древний родной язык и пользуются языками тех стран, в которых они проживают (польским, литовским, белорусским). Такая утрата, имевшая свои исторические, гендерные, этнопсихологические причины и последствия, является серьезной проблемой в развитии культуры, печати, школы, образовательной системы всех литовских татар. Вместе с тем не только потери, но и важнейшие аспекты *обогащения* татарского культурного мира (новыми языками, новыми импульсами творческого взаимодействия) следует иметь в виду при рассмотрении феномена литовских татар.

На это обращал внимание в своих заметках, посвященных литовским татарам, еще Исмаил Гаспринский. Он писал: *«Вследствие того, что жены поселенцев-татар не понимали вовсе по-татарски, уже первое поколение литовских татарчат говорило больше языком матери, т. е. по-литовски, чем по-татарски, так что*

[139] Konopacki Ibrahim, *Tatarzy na Białorusi*,"Rocznik Tatarów Polskich" 1997, T. IV, 1997, c. 189.

через несколько поколений татарский язык исчез из употребления, и язык литовский стал национальным языком татар»[140]. К этому следует только добавить, что первоначальную роль такого «национального языка татар» в Великом Княжестве Литовском играл устный белорусский язык; «распределение» польского, литовского и белорусского языков по местам их проживания с соответствующим приобщением к национальной системе образования и письменности произошло позднее. Дольше, чем разговорный язык, сохранялась арабская письменность, используемая (иногда вперемежку с латиницей и кириллицей) в рукописных и печатных книгах (*китабах*), в эпиграфике мусульманских надгробий, и приспособление знаков и почерков арабской каллиграфии для записи слов белорусского, польского, литовского лексиконов само по себе представляет исключительно интересный и уникальный случай в истории арабистики, славистики, литуанистики и их соприкосновений друг с другом.

Этнокультурная ситуация литовских татар определялась прежде всего их приверженностью исламу. Свою мусульманскую идентичность они сохранили на всем протяжении уже многовековой истории их жизни на землях Великого Княжества Литовского. Это нашло многогранное отражение в их быту, обычаях, в характере погребений, эпиграфических памятников и некрополей – мусульманских кладбищ (*мизаров*), в различных видах прикладного и графического (каллиграфического) искусства, в деятельности духовенства и религиозных организаций.

Мечети литовских татар как памятники их материальной и духовной культуры позволяют дополнить широкую панораму единства и цельности тюрко-мусульманского, татарского мира Восточной Европы интересными штрихами.

В развитии мусульманского деревянного зодчества на землях, где компактно проживали группы литовских татар, не было какой-либо резкой границы, отделяющей Новое и Новейшее время от далекого исторического прошлого. Традиции народного творчества отличались исключительной прочностью, и все, что строили заново (обычно после пожаров, уничтожавших деревянные постройки) или обновляли в связи с ветхостью зданий, ремонтировали, частично перестраивали, чаще всего было повторением старых образцов.

Первые деревянные мечети прибывающих в Литву татар были построены в XV веке, однако письменные источники, подтверждающие их существование, относятся лишь к середине XVI века. Одним из таких источников (впрочем, его аутентичность подвергается сомнению некоторыми историками) является написанный на турецком языке *Трактат о польских татарах*[141]. Он построен как отчет, адресованный в 1558 году в Стамбул султану Османской империи от лица анонимного автора. Содержащиеся в нем сведения свидетельствуют о том, что татарские мечети к XVI веку уже были возведены в Тракай, в предместье Вильнюса Лукишки (ныне в черте города), в поселке Сорок Татар в 18 километрах от Вильнюса, в Прудзянах на реке Вока, в деревне Лосощна близ Гродно, в Довбучишках, Плешевичах, в Остроге и в Чехрыне. Еще ряд деревянных мечетей, построенных в первой четверти XVII века, включен в реестр, составленный при проведенной в 1624–1631 годах «ревизии татарских владений и достояний»[142].

В современном общественном сознании преобладает представление (глубоко укоренившийся национальный миф) о том, как счастливо и благополучно сложилась история литовских татар, как вольготно и хорошо жилось им в Великом Княжестве Литовском и в Первой Речи Посполитой, где им выделяли земли, хорошо платили за военную службу, щедро давали дворянские звания, не притесняли их в вере. По большому счету все это верно, но реальная история была гораздо жестче, и многие драматические витки и завихрения

[140] Гаспринский Исмаил Бей, *Русское мусульманство.* Oxford, Society for Central Asian Studies, 1985, с. 53.

[141] „Risale-i Tatar i-Leh". Критический анализ этой рукописи дан в статьях А. Мухлинского, опубликованных в журнале «Тека Виленьска» в 1858 году под общей рубрикой *Выяснение вопроса о литовских татарах*: Muchliński Antoni, *Zdanie sprawy o Tatarach litewskich*, «Teka Wileńska», 1858, Nr 4, c. 241–272; Nr 5, c. 121–179; Nr 6, c. 139–183.

[142] Итоги этой «ревизии» обобщены и выписки из нее опубликованы в статье: Borawski Piotr, Sienkiewicz Witold, Wasilewski Tadeusz, *Rewizja dóbr tatarskich 1631 r. – sumariusz i wypisy*, „Acta Baltico-Slavica" 1989, Nr 20, c. 59–135.

этой истории безжалостно затрагивали и судьбы людей, и судьбы памятников культуры, в частности, старинные татарские мечети. Так, в эпоху контрреформации, которая принесла в страну глубокие общественные потрясения, мусульманская духовная и материальная культура нередко становилась жертвой бушующих страстей. 2 июля 1609 года разъяренная толпа католических фанатиков, собравшаяся на мессу в Тракай, «будучи не в силах стерпеть вида поганой татарской мечети», как объяснял это явно сочувствовавший фанатикам Петр Чижевский, уничтожила эту мечеть «начисто», «... а новую священники на этом месте уже не позволят построить»[143]. Мечеть была уничтожена в 1617 году также в городке Солькеники. И хотя такие примеры немногочисленны, их горький след остался в истории культуры и зодчества литовских татар.

Сеть татарских мечетей и «приходов» на территории Первой Речи Посполитой на протяжении XVII–XVIII веков не оставалась неизменной: некоторые сооружения приходили в ветхость и исчезали с лица земли; в других местах интенсивно и свободно шло новое строительство. На определенных этапах католическое духовенство пыталось ограничить исламское культовое строительство, и под влиянием клерикалов сейм принимал соответствующие законы. Так было, в частности, в 1668 году, когда сейм запретил возведение новых мечетей «в местах, где их прежде не было». Считается, что так называемый «липковский мятеж» 1672 года (измена польской короне со стороны части татарских подразделений, перешедших на сторону Турции во время боевых действий на территории Украины) был ответом литовских татар на этот запрет сооружения новых мечетей. Как только запрет на сооружение мечетей перестал действовать, большая часть «липковских мятежников» вернулась на службу к польскому королю; в Богониках, Крушинянах, Малявичах, Студзянке, где они вновь поселились, прежде всего строятся новые мечети. В то же время в латифундиях крупных магнатов данный запрет, можно сказать, вообще никогда не действовал, и многие магнаты (поляки и литовцы – католики), заинтересованные в военной службе татар, не только позволяли татарам возводить мечети, но всячески помогали, финансируя это строительство. В масштабе всей страны ограничения на возведение мечетей были сняты конституциями 1768 и 1775 годов.

Татарские колонии, концентрируясь в новых местах и покидая некоторые прежние районы проживания, как бы дрейфовали по территории Речи Посполитой. До конца XVIII века главными опорными пунктами татарских поселенцев, а соответственно и местами культового строительства были вильнюсский и тракайский повяты. Только с «разделами» Речи Посполитой, в новых условиях пребывания населения восточной Польши и Литвы в составе Российской империи, миграция литовских татар усилилась настолько, что карта размещения мечетей здесь изменилась весьма существенно. Новые татарские колонии (уже не только военных поселенцев, но и ремесленников) формируются в городах (Каунас, Новогрудек, Слоним) и небольших местечках (Смиловичи, Осмолово, Лаховичи, Мир, Мяджёл), где строятся на рубеже XVIII–XIX веков новые мечети. Заметный подъем исламское культовое зодчество переживает на этих землях в 80-х годах XIX века. Тогда строятся мечети в Иве, Клецке, Узде и ремонтируются мечети в Рейжяй и Слониме. При этом и строительный материал (дерево), и архитектурные принципы сооружения, и формы декора держатся устойчиво, так что совсем новые и перестроенные мечети не слишком отличаются друг от друга.

В некоторых случаях, о деревянных мечетях литовских татар, вообще, трудно сказать, к какому времени они относятся.

Мечеть в поселке Сорок Татар, согласно тем данным, которыми пользуется Муфтият (нынешнее Духовное Управление по делам мусульман Литвы), была построена в 1815 году. Однако, в этом старейшем татарском поселении на территории Литвы, возникшем в конце XIV века, несомненно существовала более старая мечеть (или несколько возникавших друг за другом в разные века деревянных мечетей). Устойчивая устная традиция гласит, что здесь была построена первая татарская мечеть в Литве[144]. Не исключено, что это случилось

[143] Czyżewski Piotr, *Alfurkan tatarski prawdziwy na czterdzieści części rozdzielony*, Wilno 1617, с. 26.

[144] Это далеко не единственный случай того, как возникает легендарная версия о «первой мечети». Многие

еще во времена Витаутаса Великого, то есть до 1430 года. С другой стороны, если обратиться не к прошлому, а к последующей долгой истории нынешней мечети, то окажется, что ремонты, обновления, перестройки довольно существенно меняли ее облик. В 1901 году здание было обшито тесом. В ходе ремонта, произведенного в 1928–1929 годах, были перестроены сени, минарет, внутри мечети появился новый минбар. Около 1932 года были заново настелены полы, перекрыта кровля, раскрашены стены молельного зала, проведено электричество, поставлена металлическая ограда. После долгого периода прозябания в послевоенной, советской Литве (мечеть отдали колхозу, закрыли, хотя время от времени верующие тайно, нелегально собирались здесь на молитвы) наступила пора возрождения этой мечети, и, конечно, это стало временем новых перестроек. В ходе капитального ремонта, проведенного в 1992–1993 годах, была полностью заменена опалубка (наружная обшивка стен), заново перекрыты полы и крыша, укреплены фундаменты, упорядочена территория прилегающего кладбища.

Не менее долгую историю пережила нынешняя мечеть в Рейжяй (Raižiai; появление первого татарского поселения здесь относится к 1396–1398 годам). До ее возведения здесь, несомненно, существовала более древняя мечеть, которая действовала на протяжении нескольких веков. В XIX веке она была уничтожена, но послужила образцом для строительства нового здания. Разрешение царской губернской администрации на такое строительство было дано в 1880 году, его завершение относится к 1889 году (дата обозначена на стене в сенях, ведущих в мечеть); однако, кое-что здесь было перестроено позднее, в частности, при ремонте, произведенном в 1993 году, иным стало обрамление окон и дверей. Изменились функции, моральное значение этой мечети, которая до середины XX века еще ничем особенно не выделялась в культурной и политической жизни литовских татар. В Литве, к которой данная территория была присоединена в 1939 году, в Рейжяй переместился центр религиозной жизни татарской общины. В годы советской оккупации именно здесь находилась единственная в Литовской ССР действующая мечеть; в дни мусульманских праздников сотни верующих съезжались сюда со всех концов Литвы и из соседней Белоруссии. За Рейжяй сохранилась роль главного очага мусульманской культуры и в независимой Литве после 1990 года. Здесь проходят съезды, собрания мусульман, нынешний Муфтият мусульман Литвы имеет здесь свою постоянную резиденцию.

В Новогрудке мечеть упоминалась в литературных источниках еще в XVII веке. Сохранившееся до наших дней здание было построено около 1855 года по образцу деревянной мечети, возведенной на этом месте в 1796 году. После войны в Новогрудке, оказавшимся в составе Белорусской ССР, мечеть у верующих отобрали и переделали в жилой дом. В 1993 году ее вернули мусульманской общине и в 1997 году реконструировали (под руководством архитектора Олега Шегидевича). Нынешнее здание на Татарской улице (переименованной в Интернациональную) можно с известной натяжкой считать и памятником XIX века, и новостроем конца XX века.

Мечеть в Иве была построена в 1884 году. Сначала контролируемая имамом из Довбучишек, она вскоре получила статус пятничной (джами) мечети. В 1922 году был произведен ремонт мечети, заново построен ее минарет. В 1930-х годах она находилась на территории Польши в Лидском повяте; тогда число верующих, составлявших ее приход, приближалось к пятистам. После Второй мировой войны мечеть в Иве осталась единственной непрерывно функционирующей мечетью в Белорусской ССР: власти не раз пробовали ее закрыть, но местная татарская община отстояла свою мечеть.

Первое упоминание о существовании деревянной мечети в Крушинянах (ныне на территории Подлясского воеводства Польши) относится к 1840 году; устная легенда относит ее сооружение ко второй половине XVIII века. Сохранившийся до наших дней памятник был возведен около 1846 года и позднее подвергался ремонтам и перестройкам (в 1900, в 1936,

---

не без основания считают «первой» в Литве татарскую мечеть в Тракай – городе, бывшем старой столицей Великого Княжества Литовского. Именно сюда Витаутас Великий привел в начале XV века своих новых союзников и подданных – татарских воинов. О татарской мечети в Тракай упоминают описания и хроники середины XVI века, но вполне возможно, что построена она была еще раньше. Как о «первой» в Литве говорят и о татарской мечети в Рейжяй.

в 1957 годах), изменившим не только отдельные детали, но и общий облик сооружения.

Мечеть в Богониках существовала с начала XVIII века (упоминание о мечети в этом поселке относится к 1717 году), хотя вряд ли то здание было идентично тому, что сохранилось до наших дней (по разным версиям, построено в начале, в середине или в конце XIX века, может быть, даже в 1900 году) (илл. 39).

илл. 39. Мечеть в Богониках. Современное состояние, Польша, Подлясское воеводство

Все эти «минибиографии» (истории сооружения мечетей и их перестроек) свидетельствуют о том, что «современность» деревянных мечетей литовских татар так же несомненна, как спорна и относительна. Они строились (обновлялись, перестраивались, разрушались и восстанавливались) на протяжении веков. Процесс строительства, даже в тех случаях, когда точно известны даты его начала и окончания и приходятся эти даты на XIX или XX века, всегда опирался на более древние образцы, на традиции, уходящие в далекое прошлое. С другой стороны, и то, что строилось, не сохранялось в первоначальном виде. Здания меняли свой облик в итоге перестроек, длительного использования их не по их культовому назначению. Мечети разрушались на всем протяжении новейшей истории, и, наверно, самое печальное, что существует в истории мусульманского культового зодчества литовских татар, – это длинный мартиролог исчезнувших, уничтоженных, погибших мечетей.

Большой утратой в истории деревянного сакрального зодчества литовских татар стало разрушение мечети в Довбучишках, имевшей редкую в контексте всей традиции этого зодчества купольную конструкцию и богатую резную декорацию (уникальные по своему изяществу витые колонки). Еще в 1930-х годах, когда Довбучишки входили в состав Польского государства, здесь протекала бурная религиозная жизнь татарской мусульманской общины, здание находилось под охраной службы консервации памятников архитектуры; после Второй мировой войны татары оставили это селение, оказавшееся на территории Белорусской ССР; в 1948 году отсюда уехал последний имам, а приход, насчитывавший в 1937 году более четырехсот человек, практически исчез; к концу 1980-х годов великолепная постройка стала абсолютной руиной, обрушился ее купол; покосился минарет, ничего не осталось от прежнего фасада; остатки здания были разобраны в 1991 году и перенесены в этнографический музей под открытым небом в Строчицах.

В Польше после войны, в связи с изменением ее границ, осталось только две деревянных мечети – в Богониках и в Крушинянах. Они никогда не закрывались и ныне находятся в наиболее благополучном состоянии по сравнению с другими памятниками татарского народного зодчества.

В истории культового зодчества литовских татар самый интересный парадокс заключается в том, что сами татары далеко не всегда были строителями своих мечетей. Система общественного разделения труда, утвердившаяся в социальной структуре еще Великого Княжества Литовского, предопределяла совершенно определенную роль татарских поселенцев на этих землях в качестве воинов, формирующих ряды «татарской конницы». Разумеется, наделение военнослужащих земельными участками стимулировало хозяйственную деятельность татар и в иных направлениях, прежде всего в аграрном хозяйстве, а образованная верхушка татарских мурз давала обществу

и ученых, и писателей, и духовных, и политических деятелей, и людей самых разных профессий. Однако строительное дело, а тем более плотничье ремесло, необходимое для создания деревянных мечетей и важнейших компонентов их внутреннего убранства (минбаров, михрабов), не привилось в татарской среде.

Даже в тех случаях, когда документально известно, что именно местные татары исполняли строительные и отделочные работы, например, при строительстве мечети в Осмолове в 1924–1925 годах, руководил ими обычно мастер, бывший человеком иного вероисповедания. В тех редких случаях, когда мы знаем имена авторов, проектировавших и строивших деревянные мечети литовских татар, оказывается, что это имена людей не татарского происхождения. Так, например, автором, по проекту которого была построена в 1884 году мечеть в Иве, был местный шляхтич Мечислав Стребейко – католик, человек широкой эрудиции, знавший образцы турецких, крымскотатарских каменных мечетей и традиции деревянного зодчества литовских татар. Не был татарином также и инженер А. Сонин, по проекту которого в 1909 году была построена деревянная мечеть в Немежисе.

Собственно вся история сооружения деревянных мечетей на территории бывшего Великого Княжества Литовского – это интереснейший пример взаимодействия разных культур в их национальном и конфессиональном измерении. Мусульмане-татары учились у своих соседей-соотечественников – польских, литовских, белорусских строителей, плотников – тому, как строить из дерева и защищать от дождей и снега в условиях местного климата деревянные постройки, и сами учили их тому, что такое неведомая европейцам мечеть, каковы ее важнейшие компоненты. Влияние христианской славянской народной архитектуры, заметное в таких деталях, как сооружение притворов, ступенчатых крылечек, луковичная форма куполов над минаретами, само сходство миниатюрного минарета с башенкой-колокольней сельской церквушки, на определенном, существенном для мусульманского сознания рубеже решительно останавливалось, и мечеть, увенчанная олемом, обращенная на юго-восток (ориентированная по кибле в сторону Мекки), несущая, как важнейший компонент, михрабную нишу, организующую пространство молельного зала и акцентированную выступом снаружи, обычно ярко, празднично раскрашенная, вносила совершенно новое, исламское начало в культурный ландшафт этого восточного региона христианской Европы.

Отличительной особенностью деревянных мечетей литовских татар являются их небольшие размеры, скромность, непритязательность, незначительная высота. Зодчие никого не стремились поразить ни грандиозностью, ни высотностью сооружений. У духовных лидеров татарских общин, выступавших в роли заказчиков, и у строителей, выполнявших эти заказы, хватало такта и здравого прагматичного расчета для того, чтобы строить, как правило, небольшую (а следовательно и недорогую) мечеть, пространство которой было достаточным для вмещения группы мусульман, составлявших не слишком многочисленное население того или иного поселка, и для того, чтобы не бросать вызов своим христианским соседям, с которыми литовские татары на этой земле всегда стремились жить мирно и дружно. Это кардинально отличало их мировоззрение, их психологический настрой от тех комплексов обиды и противопоставления себя «другим» («чужим»), которые формировались у мусульман на покоренных чужеземцами, превращаемых в колониальные окраины землях. Уважение к близким соседям (к литовцам, полякам, белорусам), ощущение своего культурного единства с ними находило свое выражение в архитектурной концепции мечети, которая существенно отличалась от концепции православного или католического храма, но не заключала в себе пафоса протеста, резкого противостояния иным культурам; строители не старались подчеркнуть, что мечеть – это сооружение, которое непременно должно быть *выше, богаче* костела или церкви, бросаться в глаза своим величием или роскошью, занимать доминирующее положение.

Мечети литовских татар часто бывают вынесены за городскую черту или расположены на окраине поселка. Они, можно сказать, стоят уже не в городе, а в садовом пригороде, в поле, в лесу, приближающемся вплотную к маленькому населенному пункту, как бы прячутся за деревьями, и связь этой архитектуры с природным окружением в высшей степени органична.

Особую роль в решении задачи, связанной с тем, чтобы органично вписать мечеть в окружающую городскую, сельскую застройку и в природную среду, выделить ее в этой среде, сделать на данном сооружении акцент, при этом акцент мягкий, не вызывающий, играет цвет, а именно свойственная обитым тесом деревянным мечетям литовских татар живописная раскраска, полихромия. Она не имела здесь такой интенсивности, яркости, можно сказать, пестроты, сложной системы распределения цветов по различным панелям наружной опалубки, какие были выработаны в деревянном зодчестве казанских татар и характерны как для мечетей Заказанья, так и для жилых домов, ворот и заборов всей крестьянской усадьбы. Там в наружной окраске деревянных построек широко, с особенным, ликующим чувством праздничности применялись зеленый, синий, белый, желтый, красный цвета. Яркими цветными полосами, словно нарядной оправой, обводились по контуру окна. Более мягкая, как правило, одноцветная, не слишком резкая, раскраска деревянных мечетей литовских татар производит впечатление большей сдержанности, приглушенности, и все же она подчеркивает нарядность культовых сооружений. В этой раскраске не было однообразия; строившиеся в разных местностях мечети имели свой цвет и нередко меняли этот цвет при обновлениях и ремонтах, можно сказать, одевались в новые одежды. Так, вертикальная опалубка наружных стен мечети в поселке Сорок Татар имеет естественный коричневый цвет, который гармонирует с серебристым цветом оцинкованной крыши. Мечеть в Немежисе имеет опалубку из горизонтально расположенных досок. Цвета ее наружной раскраски неоднократно менялись: прежде был цвет морской волны, затем светло-зеленая раскраска, в 1994 году ее заменили на интенсивный темно-зеленый цвет. Наружные стены мечети в Богониках сначала имели зеленую окраску, ныне широкие полосы ее горизонтальной опалубки окрашены в коричневый цвет. Весьма своеобразной была раскраска мечети в Довбучишках, зафиксированная в описаниях первой половины XX века: купол и шатер над минаретом имели яркий краснокирпичный цвет, стены частично сохраняли естественный цвет золотистого дерева, частично были покрашены коричневой краской, витые колонки, карнизы и оконные наличники выделены белым цветом. Именно такое многоцветное решение положено в основу проекта реконструкции данной мечети[145].

В архитектурном и планировочном решении деревянных мечетей литовских татар было много общего, что позволяет говорить о выработке определенной национальной традиции. От сакральной архитектуры крымских татар эта традиция значительно отличалась, несмотря на то, что литовские татары в значительной своей части были потомками именно крымских татар и уже в качестве подданных польских королей, проживая на территории Речи Посполитой, поддерживали с Крымом более тесные связи, чем с мусульманским населением бывшего Казанского ханства, завоеванного Иваном Грозным в середине XVI века. Зато именно с деревянной архитектурой казанских татар, с мечетями, строившимися в татарских селениях Казанской, Уфимской, Оренбургской губерний, сооружения литовских татар имеют несомненное сходство. Истоки и причины этого сходства, вероятно, следует искать не только в непосредственных контактах и влияниях, хотя таковые, несомненно, имели место, особенно после «разделов» Польши, присоединения ее восточных территорий к Российской империи, в широких границах которой с конца XVIII века оказались и литовские, и крымские, и – на несколько веков раньше – казанские и сибирские татары.

Большое значение в сближении облика деревянных мечетей литовских и казанских татар имело подобие природных, климатических условий между Средним Поволжьем и землями Великого Княжества Литовского. Основным материалом для строительства мечетей и у казанских, и у литовских татар было дерево, и этот материал сам по себе определял многие характерные особенности конструкции сооружения (деревянного сруба) и его наружной декорации (резьбы по дереву, раскраски тёсаных досок). Сооружение высокой двускатной или четырехскатной кровли было рассчитано на примерно одинаковые в этих местах снежные зимы и частые дожди, что резко отличало

145 См.: Лакотка А. И., *Бераг вандраваньай ци адкуль у Беларуси мячеци*, Минск, «Навука и техника», 1994.

среднеевропейскую равнину от солнечного Крыма, а тем более от Турции.

Конструктивной основой татарской мечети на землях бывшего Великого Княжества Литовского является деревянный сруб (сооружения на столбовых опорах, например, старая – построенная в 1857 и уничтоженная в 1937 году – мечеть в Смиловичах, редки, можно сказать, случайны и не характерны для сложившегося типа построек). Планировочное решение сводится к прямоугольнику, иногда приближающемуся к квадрату. Внутренние перегородки могут расчленять этот прямоугольник на сени (притвор) и главный молельный зал (или смежные два зала – меньший для женщин и больший для мужчин, как, например, в мечети в поселке Сорок Татар под Вильнюсом), однако расчленение внутреннего пространства на два молельных зала, смежных между собой, встречается в деревянных мечетях литовских татар сравнительно редко. Чаще для женщин предназначен маафиль – балкон, простирающийся над молельным залом, закрытый высокой резной балюстрадой; деревянная лестница ведет на этот балкон из сеней (притвора). Сооружение маафиля не меняет одноэтажного характера сруба, не имеющего внутренних перекрытий. Такой одноэтажной срубной конструкции органично соответствует и размещение окон на одной высоте в один ряд, а не в два или в несколько рядов (иллюзорных этажей) друг над другом, то есть последовательное соблюдение принципа односветного ряда. При этом оконные просветы оказываются достаточно сильным, вполне достаточным для небольшого помещения источником естественного дневного света; в татарских деревянных мечетях нет ощущения сумрачности. Значение оконного отверстия в общей архитектурной концепции мечети подчеркнуто декоративными элементами (резьбой и росписью наружных наличников, орнаментальной росписью по стеклу).

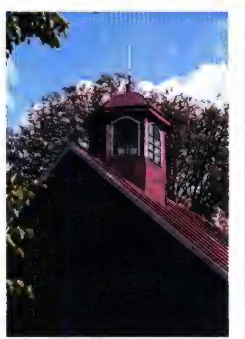
Уникальную купольную конструкцию имела не сохранившаяся до наших дней мечеть в Довбучишках. Массивный купол возвышался на шестигранном основании, которое соединялось с четырехскатной крышей. Размер купола (7,5 метра по диагонали) был так велик, что он целиком перекрывал молельный зал по его ширине и значительную часть этого зала по его длине. При этом прямоугольный план главного корпуса мечети (11 × 7,5 метров) соответствовал традиционной конструкции местных мечетей, в то время как купольное завершение было редкостью и новинкой, о происхождении которой, возможно, под влиянием христианской сакральной архитектуры переходной – от барокко к классицизму – эпохи сейчас можно только гадать. Конструкция купола состояла из двенадцати постепенно сужающихся от основания к верху окружностей, разделенных на семь сегментов, соединенных между собой кольцами и опирающихся на деревянные стропила. Общая высота мечети с куполом достигала 11,5 метров, при этом высота стен составляла только 3,7 метра, так что на купол ложилась основная нагрузка в формировании наружного облика здания.

Завершением конструкции деревянной мечети является минарет, обычно в форме невысокой многогранной башенки-фонарика (с застекленными или открытыми окнами по периметру), увенчанный шатром или куполом, расположенный в центре четырехскатной крыши или смещенный в сторону фасада.

Здесь надо особо сказать о недоразумении, вытекающем из свидетельства, заключенного в уже упоминавшемся выше, сомнительном в отношении его аутентичности анонимном трактате *О татарах польских / Risale-I Tatar-I Leh* (1558 ?), которое сводится к тому, будто мечети литовских татар (построенные до середины XVI века), вообще, не имели минаретов. Этому решительно противоречат другие источники и документальные данные. Так, запечатленная на гравюре Т. Маковского мечеть в Тракай (построенная, возможно, еще в XV веке и уж никак не позже XVI века: гравюра была создана около 1600 года), судя по рисунку, безусловно имеет минарет шатровой конструкции, в данном случае довольно высокий. Вообще, мечеть без минарета – это нонсенс в парадигме исламской религии и культуры. Деревянные мечети литовских татар имели минареты, но были они – неожиданно в общем контексте стремления к пространственному прорыву вверх, определявшему характер минарета в классической исламской архитектуре – невысокими.

В мечети, сооруженной в поселке Сорок Татар, восьмигранная башенка-минарет, вырастающая из центра шатровой четырехскатной высокой крыши, октогональная в плане,

илл. 40. Деревянная мечеть в поселке Сорок Татар. Архитектурный памятник начала XX века, современное состояние. Вильнюский район, Литва



илл. 41. Мечеть в Рейжяй. Начало XX века. Алитусский район, Литва

имеет своеобразный пьедестал, соединяющей ее с крышей, сильно выступающий карниз и изящный купол-луковку восьмигранной конструкции (илл. 40). Боковые грани минарета образованы застекленными высокими окнами (каждое разделено горизонтальной планкой на две части), и эта сквозная прозрачность минарета, игра света в его окнах придают ему легкость. Невысокий, можно сказать, миниатюрный, он активно способствует впечатлению взлета, устремленности вверх, лишает здание той приземистости, какая была бы ощутима без данного минарета.

Мечеть в Рейжяй (илл. 41) имеет минарет в форме маленькой шестигранной башенки-фонаря над крышей; расположен он не в центре, а ближе к северному торцу здания, где находятся входы в мужской и женский молельные залы. Грани минарета прорезаны большими застекленными окнами, верхние очертания которых в форме плоской «арки на плечиках» перекликаются с формой плоского, как бы приплюснутого купола.

В композиции деревянной мечети в Немежисе шестигранная башенка-минарет еще решительнее сдвинута в сторону северного фасада, точнее – к северо-восточному торцу здания, где находится вход в мечеть. Она расположена у самого стыка между гребнем коньковой крыши и ее скатом и увенчана луковичным куполом. Высокие окна, разделенные решетками, придают минарету вид легкого «ажурного» сооружения, насквозь пронизываемого светом.

В Богониках (илл. 39) восьмигранная башенка минарета увенчана высоким куполом параболических очертаний. Мечеть в Крушинянах наряду с маленькой башенкой-фонариком в центре двускатной крыши имеет еще два минарета, в форме башен (9,25 метра высоты), прямоугольных в разрезе, фланкирующих треугольный фронтон над северным фасадом (торцом здания) с сильно выступающим притвором. Здесь ощутимо влияние архитектуры католических костелов, имевших симметричные башни-звонницы и треугольные фронтоны: в таком духе строились еще со времен барокко в Польше и Литве деревянные церкви.

Мечеть в Иве имеет расположенный в центре здания над крышей стройный двухъярусный минарет под острым шпилем, увенчанным трехчастным олемом с шаром, полумесяцем и звездой. Нижний ярус минарета представляет собой восьмерик, обрамленный ажурным балконом-шефре; верхний ярус построен как цилиндрическая башня, обитая листовой жестью (сплошной ствол башни не имеет окон). Балкон, соответственно первоначальному проекту мечети, находился выше, у подножья цилиндрического второго яруса; его построили заново и переместили вниз, к окнам первого

илл. 42.
Минбары в мечетях литовских татар в деревнях Крушиняны и Богоники (Польша, Подлясское воеводство)

яруса при ремонте мечети в 1922 году. В известной мере балкон-шефре был новым, непривычным элементом, не вполне освоенным эстетическим и религиозным сознанием литовских татар, которые, можно сказать, не знали, что с ним делать: по многим причинам прежде всего социально-политического и этического характера, – хотя и климатические условия, столь сильно отличающие данную землю, к примеру, от Крыма или от Анатолийского полуострова, этому способствовали, – здесь не закрепилась традиция азана – громкого призыва к молитве – с балкона минарета; муэдзин чаще занимал специально предназначенную для него площадку на внутренней галерее в интерьере мечети, обращаясь оттуда к верующим и возвещая начало молитвы.

Заключительный акцент в архитектуре мечети формирует олем. Олем над мечетью в поселке Сорок Татар имеет один металлический шар на стержне и сильно разомкнутый полумесяц в форме буквы «С», поставленной почти вертикально, слегка наклоненной («спиной» к земле, разомкнутой частью – вверх, к небу). Полумесяц в композиции олема, венчающего минарет мечети в Немежисе, расположен горизонтально и строго симметрично, без всяких «полунаклонов» («спинкой» своей широкой дуги к земле, «концами» вверх); он почти соприкасается с шаром, покоится на нем, а в обрамлении полумесяца на конце стержня олема находится пятиконечная звезда. Олем над минаретом мечети в Рейжяй представляет собой металлический стержень с «шариком» столь малого диаметра, что он едва заметен как небольшое утолщение; полумесяц наверху очень сильно запрокинут своими концами вверх, но все же далек от горизонтального положения – один конец здесь выше, другой ниже, симметрии нет. Различное положение полумесяца в олемах, венчающих деревянные мечети литовских татар, свидетельствует о том, что воспринимали они его отнюдь не как элемент окружающего пейзажа (изображение того молодого месяца, который виден на небе в данных широтах), а как символ ислама (возможно, вовсе не астрального происхождения).

Деревянные мечети литовских татар не имели такого торжественного портала, который играл ключевую роль в архитектурной композиции каменных мечетей во многих школах исламской классической архитектуры. Тем не менее вход в мечеть (обычно с северной, точнее с северо-западной стороны, противоположной той стене, на какой находится михрабная ниша, указывающая направление на Мекку – на юго-восток) был всегда акцентирован в архитектурно-пространственной композиции и декоративном оформлении здания. Этот акцент создавался с помощью таких элементов конструктивного решения и дизайна, как крыльцо (или хотя бы крылечко в несколько ступенек, ведущих от земли вверх), двустворчатые двери или расположенные симметрично

две входные двери – в мужской и в женский молельные залы, раскраска дверных панно или резьба на дверных притолоках.

В народном зодчестве литовских татар крылечко, ведущее к входу в мечеть, при всей внешней простоте такого легкого сооружения с небольшим навесом, играло не менее важную роль, чем те компоненты блистательно декора (мозаики, росписи, резьба по камню на боковых скосах стен и в нишах над дверями, узорчатая резьба по дереву или чеканка по металлу, украшавшая сами двери), которые в исламской архитектуре других географических регионов и национальных школ использовались для того, чтобы акцентировать духовное и художественное значение портала – входа в мечеть. Поднимаясь на крыльцо, мусульманин как бы отрывался от земли, от всей приземленной повседневности, делал первые шаги в тот мир, где его душа обратится в молитве к Богу. Под маленьким навесом – обычно двускатной крышей – над крыльцом человек, входящий в мечеть, уже на улице чувствовал себя защищенным – и в буквальном смысле: от дождя, снега, сильного ветра или яркого солнца, и в духовном, символическом понимании защиты, простирающейся над его головой.

Наряду с довольно простой конструкцией крыльца с навесом на двух колонках-столбиках, в деревянной архитектуре литовских татар встречались и более сложные сооружения в виде аркад и подвесных галерей над ними, напоминавшие айваны с глубокими затененными нишами каменных мечетей Турции и Крыма. Такая ажурная точеная аркада тянулась по фасаду старой деревянной мечети в Лукишках, запечатленной на литографии 1840 года. Более поздние проекты научной реконструкции этого утраченного памятника, например, предложенные К. Мокловским[146], исходят из наличия этой аркады и подвесной галереи над ней и всячески подчеркивают ее грациозное очарование.

Симметричное расположение одинаковых по своему рисунку дверей, ведущих в женский и мужской молельный залы, было архитектурным выражением того образа мыслей, того уважения к женщине и ощущения равенства всех людей перед Богом, того общего демократического характера, который отличал культуру и уклад жизни литовских татар, издавна органично приобщенных к европейской цивилизации. Такое симметричное расположение одинаковых двустворчатых дверей мы встречаем в архитектурной композиции мечети в поселке Сорок Татар. К каждой из дверей подводит низкое (всего в две ступени) крылечко, не столько практически, сколько символически обозначающее необходимость *подняться* вверх, чтобы зайти в мечеть. Строгая симметрия одинаковых по своему рисунку дверей, ведущих в мужскую и женскую половины мечети, особенно бросается в глаза в композиции фасада мечети в Иве. Обе двери объединены общим крыльцом, увенчанным треугольным фронтоном.

Михраб, оставаясь главным компонентом в архитектуре мечети, выделялся в интерьере цветом, светом (сосредоточением окон в михрабной нише или по бокам от нее, создающих эффект пространственного прорыва, выхода в то живое царство природы, зелени, солнечного света, которое ассоциировалось с понятием рая, открывающегося душе молящегося мусульманина), светильниками для вечернего и ночного освещения, развешанными или расставленными на полу в михрабной нише и вокруг нее; каллиграфическими *туграми*, *мухирами* (шамаилями); коврами (иногда продолжающими декоративное ковровое покрытие всего молельного зала, иногда – более яркими, более ценными, во всяком случае более ценимыми, чем остальные молитвенные коврики-намазлыки; наконец, наличием *китаба* – рукописной или печатной книги, Корана – в михрабной нише. В экстерьере деревянной мечети михрабная ниша выделялась как небольшая пристройка, многогранная или прямоугольная в плане, вытянутая вдоль южной стены здания. Отсутствие михрабной ниши в деревянных мечетях литовских татар – большая редкость, можно сказать, исключение. Однако, именно такое исключение представляет собой одна из старейших, хорошо сохранившихся мечетей – в поселке Сорок Татар. Здесь на Мекку указывает повешенная между окнами парча („brokatas“, или „makata“) – своеобразный вид шамаиля крупных размеров, с изображением Мекки.

---

[146] Mokłowski Kazimierz, *Sztuka ludowa w Polsce // Zabytki sztuki ludowej*, II, Lwów, 1903.

Михрабная ниша мечети в Иве обрамлена прямоугольной аркой, окрашенной в белый цвет. Ее значение подчеркнуто симметрично расположенными по сторонам, а также над аркой и внутри ниши над окошком мухирами с каллиграфически исполненными кораническими текстами. Небольшое окошко в михрабной нише, разделенное решетками на 24 поля и обрамленное белыми фигурными наличниками, играет чрезвычайно важную смысловую роль – прорыва к свету, в ту даль, за которой мыслится Мекка – исламский рай. Уголок нетронутой природы, на который открывается вид из этого окна (пронизанная солнцем зелень весной и летом, золотая листва деревьев осенью, белоснежный зимний покров), как бы постоянно присутствует в интерьере, украшая его, наполняя его светом, привлекая взгляд, направляя молитву мусульман в тот простор, который представляется как созданная Аллахом Вселенная.

Как неотъемлемая часть общей деревянной конструкции и резного, живописного и текстильного (коврового) убранства татарской мечети воспринимался точеный минбар, расположенный рядом с михрабной нишей, справа от нее.

Украшенный узорной ажурной резьбой по дереву минбар находился в старой деревянной мечети в Лукишках. Он запечатлен на акварели Ф. Смуглевича (П. Смуглявичюса), созданной в 1781 году[147]. Лестница этого минбара имела всего несколько деревянных ступеней (зритель видит две ступени; на второй стоит имам с раскрытой книгой в руке; третья ступень скрыта за спиной имама). Несмотря на малое количество ступеней, минбар представляется величественным сооружением: высокий тюрбан стоящего во весь рост человека едва достигает середины его высоты. Резной балдахин почти упирается в плоский потолок мечети. В резьбе по дереву, образующей по верхним краям плоского балдахина ажурную корону, включающей растительные мотивы, имитацию тканей с пышными оборками, геральдику и исламскую символику (диск полумесяца с сомкнутыми концами в центре), ощутимо барочное великолепие, характерное и для всей сакральной архитектуры Вильнюса той эпохи, на которую приходится молодость Смуглявичюса. С полным правом, перефразируя известные слова Исмаила Гаспринского, можно сказать, что «татары не были чужими на Литве», и в этом отношении показательно и само внимание крупнейшего художника, ставшего основателем Вильнюсской художественной школы, к татарской мечети в городе, и его тонкое ощущение красоты, полезности, современности тех вещей, которые были необходимы в исламской культовой практике.

Исключительную историческую ценность имеет минбар в мечети в Рейжяй. Судя по дате, сохранившейся на его спинке (1097 год по хиджре, август 1686 года по христианскому календарю) это один из старейших подлинных памятников материальной культуры литовских татар. В интерьер построенной в конце XIX века мечети в Рейжяй, получившей статус «кафедральной», он был перенесен из соседнего татарского селения Базары, в котором старая мечеть до наших дней не сохранилась. Этот минбар с тремя высокими ступеньками, обрамленными балюстрадой, отличается особенной стройностью пропорций, Он поднимается выше михраба, и его высота значительно превышает ширину и глубину данного сооружения, имеющего довольно узкие и крутые ступени. Минбар покрыт плоским резным балдахином с сильно выступающим карнизом, украшенным резьбой, сочетающей мотивы геометрического и растительного орнамента. Балдахин увенчан своеобразным резным фигурным аттиком барочных очертаний и точеными шарами (невысокими олемами с одним шаром) по четырем углам. Балдахин покоится на высоких точеных колоннах-столбиках, подчеркивающих вертикальную композицию этого сооружения, взлет вверх.

Минбар в мечети поселка Сорок Татар был сконструирован в 1928 году, когда производился ремонт мечети. Возможно, для его конструкции послужили более старые образцы. Он имеет пять ступеней, обрамленных резными ажурными перилами. Высокие тонкие точеные колонны поддерживают деревянный балдахин, имеющий шатровое покрытие, увенчанное по центру высоким, также точеным

---

[147] Местонахождение оригинала этого произведения неизвестно. Репродукция была помещена в альбоме *Вильно сто лет тому назад в акварелях Ф. Смуглевича*, изданном в Вильнюсе в 1912 году (*Wilno sprzed stu lat w akwarelach Fr. Smuglewicza*. Wilno, 1912).

из дерева стержнем. Под балдахином, квадратным в плане, тянется с трех сторон узкий поясок ажурных иллюзорных «занавесок», вырезанных в дереве, причем характер этой орнаментальной ажурной резьбы соответствует традициям литовского народного искусства, и только прикрепленный на фасаде (фронтоне) планшет (*мухир*) с каллиграфической резной формулой исламской веры (37-й аят 3-й суры Корана), можно сказать, возвращает эту декорацию в исламское русло. Еще более важный акцент мусульманской религиозности формируется с помощью большого, вертикального по композиции шамаиля (мухира), прикрепленного к задней стенке минбара. Симметричная композиция этого живописного мухира, созданная по олеографическим образцам казанских шамаилей, содержит каллиграфическую формулу веры – шахаду («Нет Бога кроме Аллаха...»), имя пророка Мухаммеда, имена четырех праведных халифов и текст 255-го аята 2-й суры Корана (так называемый «стих Трона»). Оба мухира, украшающие минбар, были исполнены в 1980-х годах татарским художником-автодидактом Сулейманом Рафаловичем из поселка Ив (еще одно убедительное свидетельство единства культуры литовских татар независимо от места их проживания, ныне уже в разных государствах).

Своеобразную, редкую декорацию имеет минбар в деревянной мечети в Крушинянах. На его «крыше» установлен величавый, торжественный ряд олемов, композиция которых складывается из трех шаров разных диаметров на одной вертикальной оси и завершающего полумесяца, или «подковы» (илл. 42).

Важнейшим элементом декоративного убранства мечети являются расстеленные в ее интерьере ковры, имеющие практическое (утепление пола, обеспечение чистоты и комфорта для посетителей, обязанных снимать у входа в мечеть уличную обувь) и вместе с тем важнейшее культовое назначение и теологическое обоснование.

Характерно, что даже в мечетях скромных и бедных, лишенных броских украшений интерьера, молитвенные ковры, покрывающие пол, оставались важнейшей, можно сказать, обязательной составляющей как религиозного культа, так и архитектурного дизайна и художественного декора. Так, например, один из польских авторов XVI века, посетивший татарскую мечеть в Лукишках, изложил свои впечатления в следующей записи: *«Нет здесь никаких образов, никаких изображений, ни единого какого-нибудь божка или чёрта; стены совершенно голые, и только пол покрыт яркими цветными коврами / Nie masz w nim żadnego wizerunku, ani jakiegoś bożka, ani czarta. Gołe tutaj ściany, podłoga tylko barwnymi kobiercami zasłana»*[148].

Ковры не были единственной текстильной декорацией татарской мечети, хотя их значение и в культовом (сакральном) и в художественном отношении первостепенно. Однако, художественный текстиль входил в интерьер мечети в весьма разнообразных формах, связанных с развитием народного ткачества и вышивки. Здесь были и покрытия, используемые в погребальных обрядах, при прощании с покойником, и декоративные ткани, которыми накрывались книги, стоявшие на полках и в специально отведенных для Корана местах в михрабной нише или в минбаре. Рядом с произведениями художественного импорта, привозными тканями (а это были и сукно, и парча, и шелк) видное место в интерьерах мечетей занимали вещи, вытканные и вышитые самими литовскими татарками. В мечети в Рейжяй сохранилась богатая коллекция из 52-х погребальных сукон с вышитыми текстами на литовском, русском, польском и арабском языках: эти вещи скапливались постепенно от 1918 года (когда мечеть в Рейжяй оказалась в границах независимой Литвы) до 1970-х годов. Погребальные сукна, хранящиеся в мечети в Немежисе (четыре полотнища), расшиты местными мастерицами (литовскими татарками) в 1960–1970-х годах.

Значительную роль в художественном дизайне интерьеров деревянных мечетей литовских татар играли художественный металл, керамика (илл. 43), живописные и графические мухиры (илл. 44, 45).

Наряду с деревянным зодчеством в урбанистике того восточно-европейского региона, в котором сложилась культура литовских татар, появляются каменные мечети.

---

148 Фрагмент датированного 1581 годом, адресованного Давиду Хытреусу письма анонимного автора опубликован в книге: Drozd, Dziekan, Majda, 2000, с. 30.

илл. 43. Керамические медальоны с каллиграфическими текстами в интерьере Мечети в поселке Сорок Татар. 1990-е гг. Вильнюсский район, Литва

илл. 44. Внутреннее убранство Мечети в деревне Богоники. Современное состояние. Польша, Подлясское воеводство

илл. 45. Шамаиль с узорами по мотивам «мусульманского города» в мечети в поселке Сорок Татар. 1990-е гг. Вильнюсский район, Литва

Одной из первых была построена каменная мечеть в Минске. Она была возведена в 1900–1902 годах на Большой Татарской улице (ныне проспект Машерова). Почти квадратная в плане, она имела центральный купол на световом барабане, напоминающий своими очертаниями купола православных храмов, и примыкающую к северо-западному углу здания трехъярусную минаретную башню под шпилем с двумя открытыми балконными галереями. С южной стороны выступала полукруглая михрабная ниша, завершенная шпилем, перекликающимся с завершением минарета. Олемы с тремя шаровидными перехватами завершали купол, шатры минарета и михрабную нишу. Стены были оштукатурены в белый и золотистый тона. В 1930-х годах минскую мечеть закрыли. Недолгое время она еще функционировала в 1941–1949 годах, после чего мусульманская община подверглась репрессиям, здание мечети, лишенное купола и минарета, было приспособлено под нужды клуба ДОСААФ, а в 1962 году окончательно разрушено (на ее месте был построен ресторан гостиницы «Юбилейная»). В 1990-х годах начался сбор средств для восстановления мечети, было решено точно воспроизвести тот вид, какой она имела к 1949 году, однако место сооружения пришлось искать вдали от того, где она раньше стояла. Новое здание было заложено в 1997 году на улице Грибоедова – там, где до 1963 года находилось мусульманское кладбище. Его строительство затянулось на многие годы и к 2014 году еще не было закончено (илл. 46).

Литовским татарином, уроженцем Ошмянского уезда Виленской губернии был получивший известность в России зодчий и историк архитектуры Степан (Стяпас, Стефан) Кричинский, один из авторов Соборной мечети в Петербурге. В 1910 году он создал эскизный проект мечети в Вильнюсе, ставший известным благодаря архивным исследованиям Адаса Якубаускаса[149]. Там перед Первой мировой войной татарская община решила построить каменную мечеть в предместье Лукишки на месте старой деревянной мечети. Для этой цели был начат сбор народных средств. Великолепная мечеть,

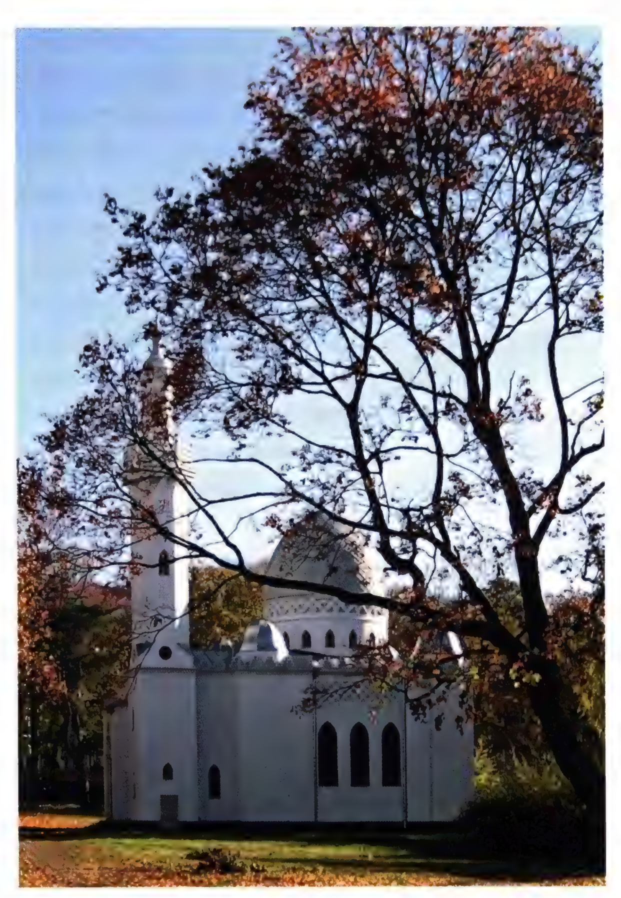
[149] См.: Якубаускас Адас, *Обнаружен эскиз проекта Вильнюсской мечети*, „Lietuvos totoriaj“, Kaunas, 2009, № 1–3, с. 15.

увенчанная высоким куполом, имеющая сильно выступающий декоративный портал и высокий стройный минарет с двумя обнимающими его на разных уровнях балконами-шефре (в стилистике крымских белокаменных минаретов) должна была стать украшением города. Война помешала реализации этого проекта, о котором потом забыли, и долгое время о существовании такого проекта ни широкая общественность, ни специалисты не знали.

Более счастливо сложилась судьба каменной татарской мечети, построенной в Каунасе в начале 1930-х годов (ее торжественное открытие состоялось в 15 июля 1933 года в 523-ю годовщину битвы под Грюнвальдом, в которой прославились сражавшиеся на стороне Витаутаса Великого татары). Правда, в период советской оккупации Литвы мечеть закрыли и использовали это здание на Татарской улице как жилой дом, спортивный клуб, склад, библиотеку, но уже в 1989 году ее вернули мусульманской общине и после капитального ремонта и реставрации открыли в июле 1991 года, в уже провозгласившей свою независимость Литве (илл. 47).

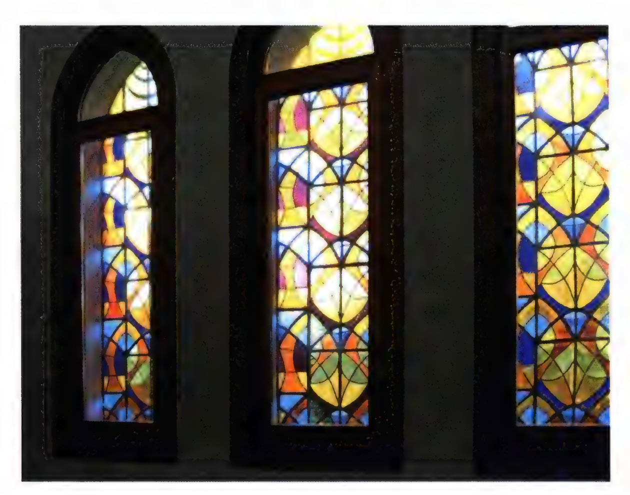
История сооружения этой мечети начинается с обращения Мусульманского комитета литовских татар, созданного во временной столице Литвы (в 1930 году его возглавил Халил Янушевскис), к литовскому правительству с просьбой о материальной поддержке в сооружении мечети, которая посвящалась памяти Великого князя Литовского Витаутаса (в 1930 году вся страна широко отмечала 500-летие со дня его гибели). Президент и правительство Литвы поддержали эту инициативу. Был создан Комитет по строительству мечети, начался широкий сбор народных средств среди татар, причем участвовало в этом не только практически все татарское население Литвы, но также литовские татары Вильнюсского края (входившего тогда в состав Польши) и литовские татары-эмигранты, проживавшие в США. Таким образом, было собрано около 10 тысяч литов, к которым правительство Литвы добавило из бюджета страны сначала 40 тысяч литов, а позднее еще 25 тысяч литов[150].

илл. 46. Строительство новой мечети в Минске. 2014. Белоруссия



илл. 47. Соборная мечеть в Каунасе. 1933. Архитектор Вацлав Михневич. Литва

[150] Makaveckas Romualdas, *Meczet w Kownie. Zarys historyczny*, „Rocznik Tatarów Polskich", Tom VII (2001), c. 93.



илл. 48. Интерьер мечети в Каунасе, окна с витражами. 1933. Архитектор Вацлав Михневич. Литва

Автором проекта мечети был литовский архитектор польского происхождения Вацлав Михневич, который к тому времени имел большой опыт в сооружении католических костелов (более тридцати его оригинальных проектов были осуществлены в Вильнюсском крае еще до Первой мировой войны), но никогда не сталкивался с задачей создания мечети. Хорошо ориентируясь в истории мировой архитектуры и тонко чувствуя пульс современности, он удачно соединил в своем проекте строгое величие неоклассицизма, господствовавшего в литовской архитектуре 1920-х годов, дух конструктивизма, увлекавшего зодчих на переломе десятилетий, и некоторые моменты стилизации в «восточном стиле», связанные с той романтикой «ориентализма», которая определяла стиль многих строившихся в Российской империи в начале XX века мечетей (в Петербурге, во Владикавказе, в Крыму), к концу 1920-х годов уже несомненно себя изживала, но при соблюдении такта и меры еще могла придать архитектурному проекту свое, чуть запоздалое очарование.

Проект был одобрен без возражений со стороны татар, и в 1931 году в строительство был заложен первый камень. Материалом сооружения служили цементные плиты, которые отливались на месте, в Каунасе. Размеры мечети были достаточно велики для того, чтобы удовлетворить нужды мусульман – не только жителей, но и гостей литовской столицы (90 квадратных метров – внутренняя площадь молельного зала, ровно половина – 45 квадратных метров – была отведена для балкона-маафиля, предназначенного для женщин). Вместе с тем во всем внешнем облике мечети и в ее интерьере была та скромность, простота, непритязательность, которая органично перешла в каменное зодчество из деревянной сакральной архитектуры литовских татар (илл. 48). В планировке, предназначении различных помещений (в том числе для переодевания, снятия обуви в небольшой прихожей, для омовений, для ритуального прощания с мертвыми, для подсобных хозяйственных целей, для лестницы, соединявшей балкон и минарет с нижним этажом) ощущалась рациональность и экономность. Здесь не было ничего лишнего, может быть, даже не хватало помещений, без которых трудно представить себе современный исламский центр в большом городе (предназначенных для библиотеки, школы, для собраний и т.п.); можно сказать, и минимум того, без чего мечеть существовать не может, и максимум того, что могла позволить себе небольшая татарская община в Литве, соединились в данном сооружении.

Это здание, построенное в счастливую эпоху расцвета литовской архитектуры, успешно соединившей на рубеже 1920–1930-х годов конструктивистские новации с неоклассическими и иными стилизациями, выделялось своим «восточным» колоритом, истоки которого непосредственно восходили к мамлюкской архитектуре XIII – XIV веков. Высокий золотистый купол поддержан четырьмя малыми куполами по углам здания. Минарет, напоминающий своим силуэтом минарет мечети Каит-Бея в Каире, имеет трехъярусную конструкцию: два более легких восьмерика на нижнем четверике, высота которого доходит до карниза мечети. Верхний ярус окружен открытой галереей. Белая штукатурка наружных стен красиво сочетается с деталями розовых, терракотовых тонов – зубцами, ряды которых протянуты над карнизом, с декоративным поясом над стрельчатыми окнами (резьба по гипсу). Портал и михраб оформлены небольшими наружными выступами, прямоугольными в плане, находящимися на одной оси, определяющей направление по кибле. Эстетической выразительности каунасской мечети в значительной мере способствует то «зеленое» природное окружение, в котором она

находится (ныне в парке, примыкающем к проспекту Витаутаса).

Свет, наполняющий интерьер каунасской мечети, формируется перекрестными потоками, льющимися сверху – из шестнадцати окон круглого барабана купола – и из боковых высоких окон стрельчатых очертаний, украшенных цветными орнаментальными витражами. Богатая коллекция ковриков-намазлыков в каунасской мечети сформирована из привозных изделий, а также из работ современных мастериц художественной вышивки. В узорах намазлыков преобладают архитектурно-пейзажные мотивы, в которых получает развитие обобщенный образ «мусульманского города», прекрасной, увенчанной золотым куполом мечети, не всегда соответствующий какому-либо конкретному памятнику мировой архитектуры, скорее олицетворяющий идею совершенства мира, чрезвычайно важную в духовной организации пространства, в котором совершается коллективная молитва. В настоящее время эта коллекция уже не используется в этой мечети, получившей новое сплошное ковровое покрытие (дар турецких мастеров).

Литовские татары, независимо от места их проживания, высоко ценят Каунасскую мечеть как общее культурное сокровище своего народа и никогда не забывают при этом о роли литовского государства и в возведении в 1930-х годах, и в возрождении в начале 1990-х годов этого памятника. На страницах издаваемого в Гданьске журнала «Рочник татарув польских» такое признание сформулировано в словах: «*... Это прекрасная современная мусульманская мечеть – роскошный подарок литовского государства татарам за их верность новой отчизне (Był to piękny, nowoczesny muzułmański meczet, wspaniały dar państwa litewskiego dla Tatarów za ich wierność nowej ojczyzny)*»[151].

К 1936 году относится проект сооружения каменной мечети в Варшаве. Его авторы – Станислав Колендо и Тадеуш Мязак – получили первую премию на конкурсе, который был проведен в Польше на лучший проект татарской мечети для столицы. Сооружение кубической формы под высокими куполом предполагалось возвести на мощном стилобате с четырьмя минаретами по его углам, восходящими к традициям османской классической архитектуры. Работы были прерваны с началом Второй мировой войны и после ее окончания уже не возобновлялись (один из авторов проекта – Тадеуш Мязак – погиб оккупированной нацистами в Варашаве летом 1944 года).

Если в Варшаве мечеть построить не удалось, то в другом крупном польском городе – Гданьске – проект сооружения каменной мечети (автор – Марьян Вшеляки) был успешно реализован, при финансовой помощи зарубежных исламских фондов, в 1984–1990 годах (илл. 49–50). Ее овальный молельный зал, перекрытый куполом, богато украшен произведениями декоративного искусства, в основном, импортированными из Турции, – керамическими плитками с каллиграфическими текстами, застекленными туграми и шамаилями, коврами, изделиями из точеного дерева (лавки, минбар). Внешнюю выразительность мечети определяет высокий стройный одноствольный минарет под шатровым завершением (илл. 51). Его положение в пространстве, в окружении сосен, его соотношение с кубическим объемом здания, которое он более чем в два раза превосходит по высоте, подчеркивают общую динамику и свободу асимметричной архитектурной композиции. Весь комплекс прекрасно «завернут» в каменную ограду волнообразных очертаний: каждый пролет ограды формируется глубоким полукруглым вырезом в ее стене, чаша которого заполнена вертикальным частоколом металлической решетки (автор проекта Марьян Мурман). С момента своего появления мечеть стала важным элементом, формирующим панораму района Оливия, который является одним из центральных звеньев многочастной урбанистической системы Гданьск-Гдыня-Сопот на балтийском побережье.

Это первая мечеть, построенная заново после длительного перерыва на землях проживания польско-литовских татар (мусульманская община в Гданьске объединяет около 300 человек). Мечеть носит имя Джемаль-ал-дина Аль-Афгани – создателя идеологии панисламизма и сторонника конвергенции исламского мира и западной цивилизации. Мечеть используется не только для культовых целей: там ведется преподавание арабского языка, истории ислама и истории исламского искусства,

[151] Там же, с. 93.

илл. 49. Мечеть Джемаль-ал-дина Аль-Афгани. 1984–1990. Архитектор Марьян Вшеляки, автор проекта декоративной решетки забора Марьян Мурман. Гданьск, Польша

илл. 50. Мечеть Джемаль-ал-дина Аль-Афгани. 1984–1990. Архитектор Марьян Вшеляки. Гданьск, Польша

а для мусульман-иностранцев читаются лекции по польской истории и культуре.

Подводя итог, мы можем сказать, что сельское и городское, деревянное и каменное сакральное зодчество литовских татар является органичной составной частью мировой исламской цивилизации и татарской культуры, имеющей в разных регионах и национальных школах свои неповторимые особенности.

илл. 51. Мечеть Джемаль-ал-дина Аль-Афгани. Минарет. 1984–1990. Архитектор Марьян Вшеляки. Гданьск, Польша

Татарская мечеть в Финляндии

Особую страницу в истории европейского исламского культового зодчества представляют собой мечети, возведенные в Финляндии в XX–XXI веках. Как по количеству, так и по художественному значению данных сооружений это сравнительно небольшой пласт европейской культуры, можно сказать, ее маленький уголок, еще менее известный и менее заметный на континенте, чем мечети литовских татар. Однако, именно здесь, в Финляндии, формируется в Новейшее время весьма интересный феномен исламской культуры, глубоко интегрированной в культуру европейскую (скандинавскую) и в то же время не оторванной от национальных традиций искусства и зодчества большой этнической общности татар. Частью этой общности является этнографическая группа татар-мишарей[152], имеющая в своем

[152] См. посвященную им монографию: Мухамедова Р.Г., *Татары-мишари: историко-этнографическое исследование*, Москва 1972.

составе еще более узкую, малочисленную группу финских татар.

В отличие от мечетей Западной Европы, в том числе и соседних с Финляндией скандинавских стран (Швеции, Дании), к рассмотрению которых мы обратимся ниже, субъектами, инициировавшими сооружение мечетей в Финляндии (их заказчиками, строителями, прихожанами), были не мигранты из бывших колоний европейских империй, не «гастарбайтеры», не беженцы с Ближнего Востока, а постоянно проживающие в этой стране татары, граждане Финляндии, составляющие интегральную часть ее населения (религиозное и этническое меньшинство). Начало формирования этой группы восходит к XIX веку, когда Финляндия еще находилась в составе Российской империи (правда, уже имея в составе этой империи особый автономный статус «царства финского» со своей Конституцией, «дарованной» императором Александром I). Первыми татарами, поселившимися в Финляндии, были военнослужащие российской армии, направляемые для строительства новых крепостей в гарнизоны, разместившиеся на материке, вокруг Гельсингфорса / Хельсинки, и на Аландских островах, то есть на той территории Шведского королевства, которая в итоге русско-шведской войны 1808–1809 годов была присоединена к России. Могилы этих татар (солдат, строителей) остались в Бумарсунде – на первом мусульманском кладбище на территории Финляндии. Значительно более крупный контингент постоянно живущих в Финляндии татар стал формироваться начиная с 1870-х годов. Новые поселенцы происходили из нескольких десятков деревень Сергачского уезда Нижегородской губернии. В основном это были купцы, торговавшие мехами, кожей, тканями и одеждой, сначала выезжавшие из Нижегородской губернии для того, чтобы сбывать свой товар, в Петербург, затем – в Выборг и в другие районы Финляндии. При свободном передвижении внутри страны переезд в Финляндию не представлял трудностей для жителей других российских губерний, и возможностью такого переезда воспользовалась часть татар – выходцев из мишарской этнографической группы (ее эпицентр находится в нынешнем Сергачском районе Нижегородской области), главным образом, представителей купечества, которым удобнее было иметь свои дома и магазины ближе к западным границам империи.

К 1870 году относятся первые попытки организации религиозной жизни татар, проживающих в Выборге, Гельсингфорсе (Хельсинки) и Ревеле (Таллине), в частности обращение к Министру внутренних дел России Муфтия «Магометанского собрания» (Духовного управления по делам «мусульман внутренней России», имевшего свою резиденцию в Уфе) с просьбой рассмотреть вопрос о восстановлении (уже существовавшей ранее, но «упраздненной» Генерал-губернатором Финляндии) мечети в Выборге и о назначении в эту мечеть муллы[153]. Однако, чиновный Петербург, ссылаясь на сенатские указы столетней давности, неизменно отвечал на такие просьбы отказом, не видя оснований к тому, чтобы у татар-мусульман, проживавших в Финляндии и Эстонии, появились свои мечети.

В отличие от литовских татар, которые появились на землях Великого Княжества Литовского в Средние Века и за несколько столетий своего пребывания на нынешних территориях Белоруссии, Литвы, Польши превратились в особую этническую группу со своей самобытной культурой, отличающейся не только от культуры их славянских и литовских, православных и католических соседей, но и от культуры других татар (волго-уральских, крымских, сибирских), татары, проживающие в Финляндии, имели слишком короткую историческую дистанцию (не шесть веков, а максимум, полтора-два века) для того, чтобы, окончательно оторвавшись от родной земли, создать особый, самостоятельный этнос «финских татар». Они сохранили свой язык, традиции, особенности мишарской народной культуры, что было естественно не только потому, что жили они на новых местах сравнительно недолго и до тех пор, пока Финляндия была частью Российской империи, поддерживали постоянные связи с родиной, но также в связи с тем, что переезжали они в Финляндию целыми семьями и жили в постоянном общении друг с другом,

153 Тагирджанова Альмира, *Татары Финляндии, взгляд из Петербурга*, http://www.islamrf.ru/news/culture/history/7637, со ссылкой на документы Российского Государственной исторического архива: РГИА. Ф. 821, оп. 133, д. 553 «Магометанские приходы в Финляндии», лл. 5, 11, 12, 17. Скопировано 17.03.2009.

воспитывая своих детей как татар и мусульман. Татарская диаспора в Финляндии сохранялась как единая община, несмотря на то, что проживали эти люди не в каком-либо одном месте, а были довольно широко рассеяны по территории страны, главным образом, ее южных и восточных регионов[154].

«Финских татар» нельзя считать коренным народом Финляндии, поскольку их этнокультурный этногенез завершился на землях Среднего Поволжья и в Финляндию они прибыли как представители обладающего культурной целостностью (языком, самосознанием, традициями, представлением о собственной исторической родине) народа. Однако, уже в третьем-четвертом поколении они воспринимали далекое Поволжье не как собственную родину, а как родину своих предков и все более глубоко и последовательно интегрировались в культуру Финляндии, ставшей независимым европейским государством в 1917 году. Установление государственной границы с Россией и все новые витки напряжения в отношениях между Финляндией и Советской Россией (Советским Союзом), достигшего своего пика в «зимней войне» 1939–1940 годов, способствовали все большему отдалению, практическому отрыву «финских татар» от их соотечественников, оставшихся на советском Востоке. Возвращаться на свою историческую родину, над которой нависла тень коммунистической диктатуры, «финские татары», в социальной структуре которых преобладали зажиточное купечество, интеллигенция, мусульманское духовенство, не собирались, а поддерживать культурные контакты с этой родиной, во всяком случае до «перестройки» и распада Советского Союза в 1991 году, было довольно сложно. В таких условиях формировалась особая атмосфера социальной, политической, культурной жизни «финских татар» в XX веке, их гражданского самосознания. Оставаясь мусульманами и татарами, они прежде всего чувствовали себя гражданами Финляндии, преисполненными лояльности к этому государству и все более органично врастали в его культуру, принимали и разделяли ее европейские ценности. Они отличались и от коренных жителей этой страны (никакая финская ассимиляция не угрожала сплоченной и цельной, хорошо организованной татарской общине[155]), и от новых мусульман-мигрантов, число которых во всей Западной Европе, включая и Скандинавию, и ее восточный край – Финляндию, все более возрастало в XX–XXI веках. В отличие от «чужих» и «новых» иммигрантов, «финские татары» были «своими» в этой стране, ее полноправными гражданами и патриотами, но они не были и не хотели стать финнами. Их этническая культура оставалась частью культуры поволжских татар, и мечети, возведенные ими в Финляндии, были в основе своей «татарскими мечетями» (разумеется, открытыми для всех верующих мусульман). До построения мечети в Мурманске, которое произошло в начале XXI века, мечеть финских татар в Ярвенпяа, построенная в 1939–1943 годах, считалась самой северной татарской мечетью, что сами финские татары постоянно подчеркивали во всех своих комментариях (устных, печатных, а затем и появляющихся в электронной сети), рассматривая, таким образом, это сооружение в широком

---

[154] Большая часть финских татар проживает в Хельсинки и Тампере, куда многие семьи переехали из Выборга после того, как он был оккупирован Советской Армией в 1940 году. Небольшие группы находятся также в других городах и поселках Финляндии – Турку, Раума, Пори, Котке, Ярвенпяа.

[155] В 1925 году они создали здесь свою общественную организацию – Финскую исламскую ассоциацию (*Suomen Islam-seurakunta / Finlandiya Islam Cemaati*). Характерно, что в ее названии фигурировала только исламская составляющая, определявшая отличие ее членов от остального населения страны. Поскольку, кроме татар, других мусульман в тот период в Финляндии практически не было, считалось излишним называть ее «татарской ассоциацией», это было, можно сказать, совершенно очевидно. Ставшее традиционным название не стали менять и в послевоенный период, когда число «других» мусульман (главным образом, сомалийцев, арабов, иранцев, пакистанцев), прибывавших в страну, постепенно все более нарастало. Финская исламская ассоциация оставалась, однако, национальной организацией: никого, кроме татар, в нее не принимали, исключения делались в единичных случаях лишь для эмигрантов тюркского происхождения (нескольких турецких, башкирских семей). С середины 1930-х годов начало свою деятельность Тюрко-Татарское Культурное Общество Финляндии (*Finlandiya Turkleri Birligi*), которое помимо религиозных праздников, устраивало спектакли, фольклорные представления, вечера художественной самодеятельности с народной музыкой, танцами, декламацией стихов на татарском языке. В послевоенный период, главным образом, в 1970-х годах, возникли новые организации, стремящиеся к сотрудничеству и координации своей деятельности друг с другом: «Общество имени Г. Тукая», созданное профессором Хельсинкского университета Гумаром Дахером, национально-религиозное объединение «Исламия», молодежная организация финских татар «FTB» (*Fin tatar birligi*).

контексте строительства «татарских мечетей». Нигде, однако, «татарская мечеть» не обретала столь отличного от традиционной народной культуры, от классических деревянных мечетей Волго-Уральского региона, столь «западного», «европейского» характера, как это произошло в Финляндии.

Ярче всего это видно на примере мечети в городе Ярвенпяа, расположенном в 40 километрах от Хельсинки[156] (илл. 52).

К сожалению, все доступные нам источники, включая публикации на страницах журнала финских татар «Mähällä habärläre» («Вести общины») и информации, размещенные в интернете, в частности на сайте «Мусульмане России» (http://dumrf.ru/common/regnews/8114), содержащие многие любопытные сведения о донаторах (для строительства мечети местная татарская купеческая семья – Ибрагим и Зейтуна Арифулла – передала в дар общине собственный земельный участок), о сборе средств в финско-татарской диаспоре, о пребывании здесь группы из восьмидесяти советских военнопленных-татар, оказавшихся на территории Финляндии в годы Второй мировой войны, об имамах этой мечети (первым их них был житель Ярвенпяа Мевлетдин Айнетдин), ни словом не упоминают об авторах проекта, так что приходится считать это сооружение продуктом анонимного творчества народных мастеров, среди которых (не исключено, что как раз среди советских военнопленных), вероятно, были достаточно опытные профессиональные строители. Также не исключено, что они пользовались консультациями финских архитекторов и услугами фирм, изготовивших рабочие чертежи.

Одноэтажное, прямоугольное в плане здание под двухскатной крышей удачно, с чувством

илл. 52. Татарская мечеть в городе Ярвенпяа, 1939–1943, Финляндия

такта вписано в ансамбль небольшого финского города; оно не заключает в себе ничего вызывающего, ничего противоречащего городской застройке, соответствующей стилевым ориентирам (от классицизма к неоклассике) и «регулярным» планировочным основам урбанистической системы восточной Скандинавии. Высокие, обрамленные светлыми наличниками окна строгих прямоугольных очертаний симметрично расположены на фасадной, северной стороне (по три с каждой стороны от входа), на противоположной фасаду, южной «стене киблы» и на торцовых стенах (по два окна на каждом торце). Они обеспечивают широкий, свободный приток света в интерьер молельного зала и определяют внешний облик мечети, как «открытого», не изолированного, а гармонирующего с окружающей светской застройкой сооружения, в котором нет ни малейшей угрюмой замкнутости. Крыльцо под полуциркульной навесной крышей перед входной дверью в мечеть, соответствуя тому типу крылечка, который часто встречается в деревянных мечетях поволжских и литовских татар, подчеркивает сакральное значение возвышающегося над улицей портала (войти в мечеть – это значит непременно подняться вверх, хотя бы на несколько символических ступеней), в то же время перекликается с формами оформления фасадов жилых и административных сооружений, распространенными в городской и сельской архитектуре Финляндии: маленькие усадьбы, поместья, городские особняки, скромные здания провинциальных «управ», клубов и других привычных финским крестьянам и горожанам зданий часто имеют именно

[156] В информациях, посвященных этой мечети в печатных изданиях и социальных сетях, обычно указывается 1944 год, как дата ее сооружения. Она, действительно, была открыта для культовых целей в 1944 году, но строительство, начавшееся в 1939 году было завершено уже осенью 1943 года. Несколько месяцев новое здание занимали службы Министерства обороны Финляндии, которая находилась тогда в состоянии войны с Советским Союзом. Этот эпизод представляется весьма знаменательным и в моральном аспекте (история мечети начиналась с того, что она служила плацдармом военного ведомства сражающейся за свою независимость страны), и для характеристики архитектуры данного сооружения, которое изначально могло иметь многофункциональное назначение.

илл. 53. Здание Татарской общины в Хельсинки, включающее мечеть. 1960. Финляндия

так оформленные главные входы – приветливо, неприхотливо, но в то же время с чувством достоинства и некоторым оттенком торжественности. Над входом возвышается квадратная в плане башня минарета, чуть сдвинутая по линии фасада вперед незначительным, но достаточно энергичным выступом-ризалитом. Она не имеет навесных балконов, но весь ее верхний ярус представляет собой сквозную, ажурную, обрамленную аркадой галерею, которая напоминает о значении в архитектурной композиции мечети той открытой площадки, с которой должен звучать призыв к молитве (только напоминает, ибо на практике громкий азан здесь не совершается). Вся конструкция и декорация этого минарета представляет собой, можно сказать, классический пример компромисса между нормативами исламского зодчества (в частности, традициями образцовой «татарской мечети») и европейского градостроительства: он достаточно высок, чтобы служить основным акцентом сакрального сооружения, но не настолько высок, чтобы врезаться в городскую панораму условным знаком торжества ислама на этой земле; он в полной мере соответствует распространенным в татарских мечетях принципам сооружения минарета над крышей здания, но заметно отличается от тонких башенок под шатрами, увенчанными олемами, имея совершенно иной силуэт, больше рифмующийся со звонницей лютеранской кирхи. Оштукатуренные внешние стены мечети окрашены в ровный светлозеленый цвет, что в какой-то мере напоминает о живописной раскраске опалубки татарских деревянных мечетей, но отличается от этой раскраски своей холодноватой сдержанностью, отсутствием яркости и пестроты.

В сентябре 2013 года в Ярвенпяа состоялись – с участием городских властей и представителей широкой финской общественности – торжества, посвященные 70-летию со дня окончания строительства этой мечети, которые сопровождались посадкой вокруг нее каштановых деревьев[157].

В 1960 году закончилось строительство здания Татарской мусульманской общины в столице страны Хельсинки (илл. 53). Это большое пятиэтажное здание кубической формы, расположенное в центре города. В этом комплексе есть и мечеть, и библиотека, и учебные классы, и административные офисы[158]. Часть помещений, а точнее весь первый этаж, община сдает в аренду различным учреждениям, пополняя средствами, поступающими от арендаторов, свой вакуфный фонд: все вырученные деньги идут на содержание мечети, школы, татарских детских садов, на пополнение библиотеки и реализацию других социальных проектов Татарской общины.

При всем многофункциональном характере данного архитектурного комплекса, самими финскими татарами он воспринимается прежде всего как их национальная мечеть, что особенно наглядно выявилось в торжествах, которыми в 2010 году был отмечен ее 50-летний юбилей. При этом внешний вид многоэтажного сооружения никак не соответствует стереотипам «татарской мечети». Здание не имеет минарета. В то же время его принадлежность к исламской религии подчеркнута такими выразительными средствами, как куфическая декорация на глухой торцовой стене и олем – поднятое над крышей на высоком стержне изображение полумесяца, как бы навеки вписанного таким образом в небо над столицей Финляндии.

Повествование о строительстве и назначении этого здания стало основой документального фильма *Путь к мечети* (*Мәчеткә илткән юл*), включенного в 2012 году в конкурсную программу VIII Казанского международного фестиваля мусульманского кино. Как подчеркивал автор идеи, сценарист и режиссер

[157] http://www.islamnews.ru/news-142592.html. Скопировано 01.11.2013.

[158] http://islamdag.ru/vse-ob-islame/5658. Скопировано 20 декабря 2010.

фильма – имам Татарской общины Финляндии Рамиль Билал (Беляев), в истории создания этой мечети, как в капле воды, отразилась вся жизнь татарской общины в Финляндии. *«До этого,* – сказал он, – *татары* [в Хельсинки] *молились в арендованных помещениях, и очень долгое время жили мечтами о собственной мечети. Именно поэтому, данный фильм и называется Путь к мечети – в нем идет рассказ о том, как татары неустанно прилагали все усилия для того, чтобы у них была мечеть и как они шли к этой заветной цели»*[159].

При этом вся деятельность, протекающая в стенах здания Татарской мусульманской общины в Хельсинки, имеет не только религиозный, но также просветительсикй и политический характер, формируемый на основе стремления к мирному диалогу с другими религиями, к развитию принципов «европейского ислама», чуждого каким бы то ни было проявлениям религиозного фанатизма. *«Мы ведем постоянный диалог с христианами,* – подчеркивает Рамиль Беляев, – *регулярно участвуем в круглых столах, и других межконфессиональных мероприятиях. У нас очень хорошие взаимоотношения с Лютеранской церковью Финляндии, в частности, с ее главой архиепископом Юкко Парна. Также нас связывают хорошие отношения и с Православной церковью, которая подчиняется Константинопольскому патриархату, равно как и с православными приходами, подчиняющимися Москве. Прекрасные отношения татар Финляндии с иудейской общиной имеют давнюю традицию.... У нас периодически бывают встречи с ними: мы приглашаем их в свою общину, они нас – в хельсинкскую синагогу»*[160].

Татары давно не являются единственными мусульманами в Финляндии, общее число которых в этой стране только по официальным данным составляет 40.000[161], в то время как в татарскую общину входит не более тысячи человек. Соответственно, и исламское культовое строительство в этой стране, включающее уже реализованные и новые, возникающие в наши дни проекты, в том числе большую шиитскую мечеть в Хельсинки, многочисленные молельные дома сомалийских, пакистанских, сирийских и других мусульман (среди них – беженцев последней волны, устремившихся через всю Россию к пропускным пунктам на российско-финляндской границе в 2016 году), имеет разветвленный характер и по многим признакам и параметрам совпадает с теми процессами, которые идут в странах Западной Европы. «Татарская мечеть» в Финляндии заметно отличается от объектов этого строительства и представляет собой по-своему уникальный образец восточно-европейской культуры, который, перефразируя слова Исмаила Гаспринского, сказанные по поводу мечетей литовских татар, можно было бы назвать «примером весьма поучительным». Она максимально приближена к эстетическим нормам и стандартам европейской культуры, что проявляется как в самом функционировании такой мечети, в жизни и характере сосредоточенной в ее стенах общины, так и в формах архитектуры и художественной декорации. Ее тело органично включается в природную среду и урбанистику Финляндии и по всем признакам является не чужеродным, а «своим» элементом в культуре страны, где из всех мусульман только татары являются давними, постоянными жителями и гражданами (для финнов – соотечественниками и согражданами), не имеющими отношения к новым волнам экономической и политической эмиграции, исходящей из дальнего исламского зарубежья, из азиатских и африканских стран. Прибытие татар в Финляндию было частью миграции из Европы в Европу, и именно на этом витке взаимное обогащение сравнительно близких друг другу культур обретало особенный характер, лишенный резких вызовов, переломов и контрастных столкновений. Финское общество легко принимало мусульманскую культуру в тех формах, носителями которых были образованные и социально-мобильные татары, вносящие позитивный вклад в экономику, торговлю, систему просвещения, не склонные к иждивенчеству (все татарские мечети и молельные дома построены в Финляндии на собственные средства татарских общин, никогда не обращавшихся к государству за материальной помощью).

---

[159] http://www.islamnews.ru/news. Скопировано 07.09.2012.

[160] С Рамилем Беляевым беседовал Д. Хайретдинов, Хельсинки, 17 апреля 2007 г. http://www.muslim.ru/articles/98/1598/. Скопировано 19.05.2013.

[161] http://311208.livejournal.com/8709.html. Скопировано 01.03.2016.

Максимально приближенная к культуре Финляндии, акцептированная в общественном сознании финского большинства, «татарская мечеть» не оторвана здесь от своих национальных истоков, восходящих к народному творчеству поволжских татар. Характерно, что после долгих лет вынужденного отрыва финских татар от родины своих предков, как только возникла для этого благоприятная атмосфера, быстро оживились и окрепли научно-культурные связи общины финских татар с современным Татарстаном. Это коснулось различных видов искусства[162], в том числе архитектуры. Художница (архитектор-дизайнер) татарского происхождения, работающая в Хельсинки, Первин Имадитдин была приглашена к участию в реставрационных работах исторического центра Казани к 1000-летию столицы Татарстана. Татарские художники из Казани и других городов Поволжья ищут в Финляндии новое поле для своей творческой деятельности.

Мечети в мусульманских регионах Юго-Восточной Европы

Из всех культурно-географических ареалов современного исламского культового зодчества наименее изучен мир мусульман, проживающих в странах юго-восточной Европы, формирующих в этих странах, в том числе в новых, молодых государствах, еще не признанных всем международным сообществом, большинство населения (как, например, в Албании, Косово, Боснии и Герцоговине, в Турецкой Республике Северный Кипр) или религиозно-этнические меньшинства в виде компактных групп коренного населения или рассеянных диаспор (народы, исповедующие ислам, в южных краях и республиках Российской Федерации – Дагестане, Чечне, Ингушетии, Северной Осетии, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкесии, Адыгее, Ставропольском, Краснодарском краях; турки в греческой провинции Западная Фракия; турки в Болгарии, татары в Румынии, крымские татары в Украине (автор исходит из принадлежности Крыма Украинскому государству).

Как видно уже из этого неполного перечня национальных групп, мусульмане в юго-восточной Европе образуют очень сложный, многослойный и многогранный этнический и лингвистический конгломерат (южные славяне, албанцы, представители разных ветвей тюрко-татарского и кавказского мира), а сама история их приобщения к исламской цивилизации, изменившего культурные параметры Юго-Восточной Европы, и их нынешнее политическое положение (государственное устройство) никак не сводятся к какому-либо одному общему знаменателю и не могут быть исчерпаны одной обобщающей характеристикой. Среди них существуют многочисленные и совсем небольшие, почти микроскопические в демографическом измерении группы; коренные народы данной земли, носители древней государственности и культуры, и исторически недавно появившиеся здесь эмигранты, беженцы, *мохаджеры*, покидавшие свою родину, оказавшуюся во владениях Российской империи или за *железным занавесом* Советского Союза и искавшие спасения на Балканах, еще разделенных границами Османской и Австро-Венгерской империй, а также позднейших независимых королевств, царств и республик; носители исламской цивилизации, чьи предки приняли эту веру в далеком прошлом, и сравнительно молодые мусульмане, чье религиозное сознание развивается в широком диапазоне от пламенного энтузиазма неофитов до неуверенности в определении собственной конфессиональной идентичности. Главные различия определяются при этом неодинаковым положением мусульман в таких странах юго-восточной Европы, которые эти мусульмане могут считать своими «собственными», «национальными» государствами, защищающими их интересы и права, и в таких странах,

[162] На сцене Татарского государственного академического театра им. Г. Камала в Казани с успехом прошел спектакль «Галиябану» в постановке молодежного самодеятельного театра финских татар из Хельсинки. Творческие работы финских и казанских татар экспонировались на совместных выставках в Нью-Йорке и Сан-Франциско. Широкую известность в Татарстане получили основанный в Хельсинки татарский рок-ансамбль «Башкарма» и созданная в 1992 году одним из его участников – Денизом Бадретдином, финским татарином в четвертом поколении, известным в Хельсинки бизнесменом и музыкантом, группа «KGB» (*Kazan Gruppasi Bedretdin*), аббревиатура которой имеет политический подтекст («КГБ») и в репертуаре которой традиционная татарская музыка соседствует с его собственными сочинениями, посвященными судьбе татарского народа, оказавшегося под российским господством (www.forum.tatar.info. Скопировано 17.09.2012).

где, несмотря на все последовавшие за крахом коммунистической системы демократические реформы и общие тенденции интеграции в Европейский Союз, провозглашающий религиозную толерантность и приоритет прав человека, мусульмане все же чувствуют себя дискриминированными, неравноправными, угнетенными и связывают свои надежды и перспективы с политической эмиграцией (турки греческой Фракии), с репатриацией на свою этническую родину (турки Болгарии), с национально-освободительной борьбой за свою автономию, государственную независимость, *самоопределение вплоть до отделения* от государств, воспринимаемых как *чужие* и *враждебные.* Такой путь вынуждены были избрать для себя мусульмане бывшей Югославии, албанцы-косовары, пережившие в конце XX века геноцид, организованной сербской преступной военной кликой, а еще раньше – турки острова Кипр, провозгласившие в 1983 году создание Турецкой Республики Северный Кипр; подобная альтернатива не снята с повестки дня и крымскотатарского национального и правозащитного движения, принявшего на своем Курултае 28 июня 1991 года Декларацию о национальном суверенитете крымскотатарского народа, которая провозглашала: *«Крым является национальной территорией крымскотатарского народа, на которой только он обладает правом на самоопределение так, как оно изложено в международных правовых актах, признанных мировым сообществом. Политическое, экономическое, духовное и культурное возрождение крымскотатарского народа возможно только в его суверенном национальном государстве»*[163].

Каждая частица мусульманского ареала юго-восточной Европы идентифицируется с конкретной этнической группой или нацией, имеет весьма определенную и ярко выраженную национальную окраску. Вся эта зона в историческом прошлом находилась в системе очень сложных, перекрестных, динамично меняющихся связей между великими и малыми державами, империями разных эпох, становилась ареной вторжения, вытеснения отсюда прежних обитателей, прибытия сюда новых пришельцев, осваивавших данную территорию, субъективно воспринимаемую ими как родина и объективно обретающую отпечаток их национальной культуры. В известной мере данный процесс имел место во всей истории человечества, но здесь, на благословенных богами и природой берегах теплых морей, на скрещении торговых морских и сухопутных путей, связывавших Азию, Африку и Европу, в той колыбели европейской и мировой культуры, которая раскачивалась над Древним Египтом, античной Элладой и Древним Римом, над восточным Средиземноморьем и проливами, ведущими в Черное море, над символическим маршрутом Одиссея, эти переплетения судеб, эти «встречи» народов и цивилизаций, эти ветры взаимных влияний и эта почва для взаимного обогащения культур – все это было особенно сильным, интенсивным, наглядным. Различные цивилизации, в том числе три мировые монотеистические религии, формирующие экуменическое единство – иудаизм, христианство, ислам, развивались здесь в тесной близости друг с другом, в непосредственном соседстве, и так же, как Восток (в более узком географическом измерении прежде всего Ближний Восток, в более широком, философском и культурологическом измерении – глобальный Восток со всеми его древнейшими пластами азиатских культур) накладывал свою печать на европейскую культуру в этом регионе, так и Запад, адресуя свои сильнейшие культурные вызовы всему миру, поднимая вершины своих достижений в эпоху Ренессанса, в эпоху Просвещения, в эпоху новейших технических революций над всем человечеством, оказывал наиболее сильное и прямое воздействие на другие миры, прежде всего на исламский мир, именно в данном восточно-европейском регионе, становившимся опытным полем модернизации (европеизации) мусульманского сообщества.

Свое непосредственное отражение и выражение этот процесс получил в характере возводимых здесь мечетей, которые уже во времена Средневековья и европейского Возрождения оказывались в русле общих течений и стилей европейской архитектуры, в прямом и переносном смысле этого слова осваивали пространство

---

[163] *Документы Курултая крымскотатарского народа (26–30 июня 1991 г).* № 45. *Декларация о национальном суверенитете крымскотатарского народа.* Опубликована в книге: Губогло М.Н., Червонная С.М., *Крымскотатарское национальное движение.* Том 2. *Документы, материалы, хроника,* Москва, ЦИМО (Центр по изучению межнациональных отношений Института этнологии и антропологии РАН), 1992, с. 110.

православного храма (вспомним в этой связи судьбу константинопольской Айя-Софии) и католического костела.

Случаи отторжения, присвоения себе захватчиками или освободителями, преобразования храмов и святынь, не уничтоженных, а перестроенных, переданных из духовного владения одной религии во владение другой религии, известны во всем мире и многочисленны в Европе. Но такого множества подобных примеров, как в Юго-Восточной Европе, где едва ли не каждая ныне функционирующая старая мечеть побывала на своем долгом веку православной или армянской церковью, католическим костелом или лютеранской кирхой, а то и караимской кенессой, иудейской синагогой или древним языческим храмом, кажется, нет нигде больше в мире. Эта не всегда по доброй воле мусульман сложившаяся традиция (ибо не только они отбирали у христиан церкви, но и христианские соседи или прибывавшие издалека захватчики отбирали у них мечети, превращали их в храмы или в конюшни, в музеи или в склады, в жилые дома или в колхозные амбары, а потом не сразу, нехотя, разрушая все, что можно разрушить, в почти непригодном для культовых целей состоянии отдавали их верующим мусульманам, как это происходило в Крыму в 1990-х годах) так или иначе накладывала свой отпечаток на характер архитектурного сооружения в его первоначальном и в его реставрированном виде. И дело здесь было не только в прошлом, но и в той нестабильности общественной ситуации (в различной мере обострявшейся на протяжении XX века в странах юго-восточной Европы), в той правовой незащищенности мусульманских общин и перед лицом власти, и перед лицом агрессивного большинства, будь то русскоязычное большинство населения Крыма или православное население «Великой Сербии», и наконец, в собственном моральном и экономическом бессилии (например, у турок коммунистической Болгарии или у татар коммунистической Румынии), – во всем том, что в своей совокупности создавало предпосылки, в силу которых новые мечети строились с оглядкой на господствующую в стране не-исламскую архитектуру, робко входили в «чужие» города в общей атмосфере неуверенности в легитимности пребывания в них мусульман или, напротив, в силу тех же самых предпосылок приобретали характер особенно броского вызова, как бы подчеркивали свою принадлежность исламской традиции и полную невозможность переделать их в церковь или в социалистический «музей религии и атеизма», постоянно при этом ощущая угрозу такого преобразования.

Для развития тезиса о многонациональном, многоконфессиональном и, что особенно существенно для XX века, многоукладном (от капитализма в социализм и обратно, от диктатуры к демократии и обратно, от монархии к республике и неизвестно еще куда) характере юго-восточного европейского ареала исламской цивилизации можно было бы обратиться к истории любой страны, любого региона, входящего в этот ареал: даже в кратком изложении, суммирующем опыт миллениума, бывшего тысячелетием проникновения ислама, распространения ислама в Крыму, на Балканах, на средиземноморских островах, эта история окажется историей перманентных завоеваний, массовых переселений, передачи земель из рук в руки, смены господствующих элит, а вместе с ними и господствующих конфессий. Та цепочка, которую можно выстроить, фиксируя основные переломы в истории мусульманского Крыма (Крымский улус Золотой орды – Крымское ханство под протекторатом Османской империи – Таврическая губерния в составе Российской империи – недолго просуществовавшая Демократическая республика Крым – Крымская АССР в составе РСФСР – Крымская область, вовсе лишенная своего коренного мусульманского населения – крымских татар, подверженных в 1944 году сталинской депортации, и подаренная широким жестом Н.С. Хрущева братской Украине к 300-летнему юбилею «воссоединения Украины с Россией» в 1954 году, – восстановленная в 1991 году Автономная республика Крым, не имеющая ничего общего с автономией и самоопределением крымскотатарского народа, в составе Украины, – наконец, аннексированный Россией в 2014 году полуостров, вписанный в Конституцию Российской Федерации под названием «Республика Крым»), вероятно будет самым наглядным, характерным для юго-восточной Европы, но далеко не единственным примером таких переломов государственного устройства и культурной ориентации, какие

просто исключают последовательное развитие мусульманской традиции.

При всей этой сложности обстановки и неоднозначности происхождения, нынешнего положения, этнокультурной идентичности мусульман юго-восточной Европы (Северного Кавказа, Причерноморья, восточного Средиземноморья, Адриатики), в вопросах, касающихся развития современного исламского зодчества – сооружения мечетей в широких рамках условного «XX века» (с конца XIX до начала XXI вв.) и самого архитектурного типа такой «современной мечети», как ни странно, выявляется много общего как в идеологических предпосылках, так и в эстетической программе, ориентирах, в творческих поисках архитекторов.

Здесь надо отметить, что во всем мусульманском ареале Юго-Восточной Европы к нашему времени очень сильными оказались позиции секуляризма, «лаицизма», и исламский фундаментализм, на базе которого могла бы сформироваться идея агрессивного вторжения мечети (гигантской мечети, доминирующей в городском пространстве) в европейский культурный пейзаж, практически не имел почвы для своего развития, может быть, за небольшими в географическом и краткими в хронологическом измерении исключениями, касающимся Чечни, Дагестана, а также Боснии, где в опоре на сараевское исламское великолепие, в отчаянной ситуации противостояния мусульманского меньшинства сербскому большинству, могли быть реализованы художественные проекты, символизирующие наступление ислама на окружающий мир и его право господства в этом мире.

С конца XIX века регион Юго-Восточной Европы был опорой сильнейшего движения джадидизма, основоположником и вождем которого стал крымский татарин, великий просветитель Исмаил Бей Гаспринский (1851–1914). Исходя из крымского эпицентра, джадидизм нес всему исламскому миру идеи духовной толерантности, конвергенции христианской и исламской цивилизации (противоположные угрозе их «столкновения»[164]). На этой почве вырабатывалась концепция современной мечети максимально приближенной к культурному и просветительскому центру, мечети как сооружения не только не *воюющего* с миром «неверных», не противопоставляющего свою силу и мощь *иной* культуре, но гармонично вписанной в природное и архитектурное окружение, несущей эмоциональный заряд радости и покоя. На духовное наследие джадидизма во многом опирался лаицизм, ставший в созданной в 1923 году Турецкой Республике одним из столпов государственной политики первого турецкого Президента Кемаля Ататюрка и его последователей. Господствующий в Турции лаицизм был и до сих пор остается прямой противоположностью любым проявлениям исламского фундаментализма. Даже в критических ситуациях вынужденной национальной мобилизации турецкого народа во имя защиты собственных интересов и самого права на жизнь оторванных от него анклавов (турецких национальных меньшинств в Греции, на Кипре, в Болгарии, в Краснодарском крае Российской Федерации) эта мобилизация протекает под иными, чисто политическими, светскими лозунгами и не побуждает проживающих в Юго-Восточной Европе турок к какой-либо гигантомании или к иным визуальным проявлениям агрессивности в культовом строительстве[165].

Даже если бы местные мусульмане стремились к возведению таких сооружений, это было бы трудно осуществить в тех экономических условиях, в каких находятся южные республики Российской Федерации и маленькие страны, получившие в наследство от коммунистических режимов разрушенное хозяйство, пережившие бедствия опустошительных войн и конфликтов, и это касается даже таких,

---

[164] Имею в виду популярную мифологему *столкновения цивилизаций / clash of civilizations*, разработанную в 1990-х годах американским социологом С. Хантингтоном.

[165] В данном случае я не имею в виду тот исторический период и тот географический ареал, к которому относится исламское культовое зодчество на европейской территории Османской империи в XV–XVII веках. В Стамбуле (и не в азиатской, а прежде всего в европейской части этого великого города), в Эдирне (Адрианополе), на тех землях Балканского полуострова и Крыма, на которые распространялись непосредственная власть или косвенный протекторат турецкого султана, строились нередко самые крупные (для того времени) и самые прекрасные мечети, в том числе созданные гением зодчего Мимбара Синана. Но это была другая эпоха, от которой нынешняя ситуация в исламском культовом зодчестве на территории Юго-Восточной Европы существенно отличается.

сумевших отстоять свою независимость государств, как Босния и Герцеговина, Албания, Косово, которые условно можно назвать «мусульманскими» (исходя из преобладания мусульман среди их граждан); тем более трудно было бы решить такие задачи мусульманам, составляющим этнические меньшинства отнюдь не мусульманских стран (Румынии, Болгарии, Греции), даже прекрасно организованным в своем национальном движении крымским татарам в Украине. Но главное заключается в том, что эти народы (организованные в самостоятельные государства-нации и оставшиеся меньшинствами в иных государствах) вовсе не стремятся к тому, чтобы активно использовать исламский фактор в борьбе за свои права, а их лидеры чаще дистанцируются от исламских движений и организаций, особенно радикального, «исламистского» толка.

Культовое зодчество у мусульман Юго-Восточной Европы развивается если не в лоне светской культуры (границы между светским и религиозным началами здесь все же очевидны), то в контакте, в гармонии, в толерантных отношениях с культурой светской (строительством школ, музеев, центров национального просвещения) и безусловно в лоне европейской художественной традиции. Сильнейшие творческие импульсы, определяющие тип современной мечети, проникают в этот мир прежде всего из Турции – из сокровищницы наследия Османской империи, которое мыслится как наследие европейское в буквальном, географическом, и в духовном, символическом, измерениях – это Стамбул, Эдирна (Андрионополь), это все европейское поле творчества Синана. Турция естественно воспринимается многими мусульманами этого европейского региона (турками Болгарии, турками Кипра, турками греческой Фракии, турками бывшего Ахалцыхского пашалыка, известными в российской и грузинской историографии как «месхетинцы», проживающими ныне в разных областях Восточного Причерноморья) как их историческая родина, как главный материк их национальной культуры. В то же время и те группы восточно-европейских мусульман, которые этническими турками не являются, прежде всего крымские татары, ощущают свою близость к турецкой культуре, родственность в языке, лелеют в своем сознании историческую память о временах Крымского ханства, процветавшего под протекторатом и защитой Османской империи (реальные противоречия давней истории при этом забываются, уходят в тень), и Крым в своем исламском культовом строительстве как бы постоянно всматривается в то чудесное зазеркалье, которое раскрывается за противоположным берегом Черного моря, примеряет на себя великолепие архитектурных нарядов Османской империи, никогда не забывая о том, что великий Синан работал и непосредственно в Крыму и созданная им Ханская мечеть в Гёзлеве / Евпатории ныне является единственным памятником, принадлежащим к аутентичному наследию этого зодчего, на территории бывшего СССР. Прочные и давние связи прослеживаются также в архитектуре, как и в других видах искусства, сферах культурной и просветительской деятельности, между Турцией и культурами мусульманских народов Балканского полуострова. Сараево (и в историческом прошлом, и ныне) – это, можно сказать, одновременно и западный форпост турецкой культуры, и интереснейший очаг славянской мусульманской культуры в южной Европе.

Надо подчеркнуть, что влияние османской архитектуры на градостроительство, в целом, и строительство мечетей, в частности, в Юго-Восточной Европе на длительном промежутке времени, от середины XVI до середины XIX века, осуществлялось как целенаправленная культурная политика, проводимая Стамбулом. На 13-м международном конгрессе, посвященном проблемам изучения турецкого искусства, состоявшемся в Будапеште, турецкий исследователь Абдулкадир Дюнбар познакомил научную общественность с результатами своих архивных исследований, показавших, что существовала хорошо налаженная практика, в силу которой правительство Османской империи систематически назначало архитекторов «из центра» в европейские (по отношению к Стамбулу периферийные) города[166]. Дюнбар проследил работу этих архитекторов в таких городах, как София, Белград, Пловдив (Filibe), Енишехир (Medine-i Yenisehir, Bosnia),

166 Dünbar Abdulkadir, *Some Ottoman Cities in Europe and Their City Architects.* // ICTA – 13th International Congress of Turkish Art. Budapest. Ксерокопия тезисов в личном архиве автора.

Ахиолу Мемлехаси (Ahyolu Memlehasi), Комотини (Komotini, Gümülcine), Лариса (Larisa, Yenice), Сари Сабан (Sari Saban), Эдирна/Адрианополь (Edirne), Текирдаг (Tekirdag). Вся деятельность этих архитекторов находилась под контролем османского правительства и центральной профессиональной организации – Ассоциации архитекторов в Стамбуле. Собственно, речь шла о службе «главных городских архитекторов», которые были непосредственными проводниками традиций и норм развития османской архитектуры на Балканах и в других частях юго-восточной Европы, еще входивших в состав Османской империи до начала XX века.

Другой внешний импульс и ориентир исламской культуры в юго-восточной Европе определяются теми следами, которые ведут отсюда в Италию. Итальянское культурное присутствие и влияние ощутимо в значительной части этого региона – от Албании до Крыма и Кипра, и если современная Тирана или Приштина в буквальном смысле могут черпать часть ресурсов, направляемых и на гражданское, и на культовое строительство из источников итальянской помощи, способствующих возрождению всего разрушенного потенциала албанской экономики и культуры, то в крымском Судаке, где сохранились остатки средневековой Генуэзской крепости, или в турецкой части Никосии, где печать итальянского кватроченто лежит на облике мечети, в которую был превращен католический собор, великое наследие итальянской культуры воспринимается как живое эхо, которое наполняет своим звучанием пространство сооружаемых здесь мечетей.

Следует иметь в виду также ту составляющую культурного наследия, которая связана с греческой античностью, с эллинистической и византийской культурой, формировавшими ту среду, в которой исламское зодчество получило развитие в Юго-Восточной Европе. Исламская культура, в целом, и мечеть, как материальное воплощение и важнейшая духовная модель этой культуры, порою приходили в непосредственное соприкосновение с тем, что осталось на этой земле от античности, эпохи эллинизма и от Византийской империи.

Что касается влияния русской архитектуры в исламском культовом зодчестве данного региона, то оно не выходит за границы бывшей Российской империи и наиболее последовательно прослеживается только в Крыму. На Северном Кавказе, объятом почти три четверти XIX столетия великим сопротивлением против российского господства – Кавказской войной, русские зодчие в это время никаких мечетей не строили, да и позднее, в XX веке, никакой российской художественной концепции «кавказской мечети» не выработали. В мусульманских регионах Добруджи, обреченной на превращение в границах Российской империи в христианскую Бессарабию, исламское культовое зодчество было парализовано. Значение и последствия того влияния, какое русское зодчество могло оказать на архитектуру некоторых областей Юго-Восточной Европы, прежде всего на Крым, крайне неоднозначны. То ценное, что удавалось немногим русским архитекторам, наделенным талантом, культурой и знанием восточного наследия (таким выдающимся архитектором был, например, Николай Краснов), буквально тонуло в море чудовищной безвкусицы, эклектики, помпезной застройки южного берега Крыма, превращаемого в «русскую Ривьеру», в том дворцовом, храмовом, гостиничном и вокзальном жирном, богатом, имперском убожестве-великолепии, которое насаждалось российской метрополией в Крыму.

В ряду тех европейских культурных ареалов, соприкосновение с которыми так или иначе влияло на характер исламского зодчества в юго-восточном регионе этого континента, не последнюю роль играли Вена и Будапешт. Слишком долго этот регион непосредственно граничил с Австро-Венгерской империей, был «зоной ее интересов» и даже частично принадлежал ей, чтобы избежать контактов и влияний, исходящих из различных славянских и не-славянских культурных очагов, в этой империи разгорающихся.

Возможно, связи исламской архитектуры, развивавшейся в юго-восточной Европе, этими направлениями не ограничиваются, но так или иначе именно данные направления были прочными, давними; они притягивали юго-восточный мусульманский край континента к важнейшим опорным пунктам европейской (эллинизированной, христианской, прошедшей через эпоху Ренессанса, подверженной

сильной секуляризации) культуры и придавали всему искусству, зодчеству и градостроительству Нового и Новейшего времени во всех районах проживания мусульман между прибрежными полосами, островами и полуостровами Каспийского, Черного и Средиземного морей особенный, европейский характер.

Надо отметить, что в отличие от исламской архитектуры в Западной и Центральной Европе, где авторами оригинальных архитектурных проектов новых мечетей и их строителями часто были не сами мусульмане, а представители творческой интеллигенции «титулярных» наций – европейцы, – в Юго-Восточной Европе сооружение мечетей в гораздо большей степени, чем в Северной Европе, было делом рук самих мусульман, и выдвижение национальных кадров мастеров исламской сакральной архитектуры из среды проживающих в этом регионе турок, боснийских мусульман, албанцев, татар, ногайцев, горских народов Дагестана стало уже давней традицией.

Северный Кавказ

Современному культовому зодчеству на Северном Кавказе предшествует длительная историческая традиция.

Один из самых древних памятников мусульманской архитектуры на территории нынешней Российской Федерации – Джума-мечеть Дербента. Строительство грандиозной пятничной мечети началось здесь в первые десятилетия VIII века. Оно было вызвано потребностями религиозной практики, возраставшими по мере стремительного увеличения обращенного в ислам городского населения (в том числе за счет интенсивной арабской военной и экономической иммиграции), а также имело определенное символическое значение, демонстрируя превращение Дербента в крупнейший на Кавказе исламский религиозный центр. Величие этого здания во многом определялось его внушительными размерами, высотой, богатством внутреннего убранства. Большой стрельчатый купол (более 9 м в диаметре) определял роль этого сооружения как городской доминанты.

Джума-мечеть была далеко не единственным памятником раннесредневековой мусульманской архитектуры в Дербенте. По данным таких исторических источников, как *Дербенд наме*[167], арабский полководец, завоеватель Дагестана и фактический правитель Дербента Маслама в 115 году по хиджре, то есть в 733 – 734 годах, ориентируясь на арабскую урбанистическую систему, разделил город Дербент на семь мусульманских кварталов (махала) и в каждом из них повелел построить квартальную мечеть, причем названия этих мечетей соответствовали этнонимам преобладавших в том или ином квартале «племен» или обозначениям мест, откуда прибыли в Дербент арабские переселенцы: это были Хазарская, Палестинская, Дамасская, Хамас, Кайсарская, Джазиры и Мосульская мечети, построенные по аналогам раннесредневековой арабской архитектуры. Из Дербента исламское влияние, а вместе с ним и архитектурно-строительные традиции сооружения мечетей распространяются сначала на прилегающие долины (Кюринский округ, Лакз, Табасаран, Кайтак), а затем и на горный Дагестан. В некоторых городах долгое время мирно сосуществовали разные религиозные общины, а соответственно и памятники культовой архитектуры: мечети, церкви, синагоги. Примером веротерпимости и местом постоянного функционирования в VIII – X веках трех религий (ислама, христианства, иудаизма) был, в частности, город Семендер[168].

В X веке процесс сооружения исламских культовых сооружений становится более активным, и они уже явно преобладают по всей территории Южного Дагестана. *«Строительство мечетей было здесь делом обычным,* – пишет А.Р. Шихсаидов. – *Но древние постройки, как правило, не сохранились – это судьба многих ранних мечетей не только в Дагестане. В Табасаране дожили до наших дней лишь единицы культовых сооружений. Среди них мечеть в табасаранском селении Зиль, что находится в 15 км к северо-западу от Дербента»*[169]. Другой памятник раннесредневековой исламской культовой архитектуры на территории Табасарана расположен в селении Хели-Пенджик. Это остатки круглого в плане минарета

---

[167] *Derbend-Nameh, or the History of Derbend*, translated and explicated by Mirza A. Kazem-Beg, S.-Petersburg 1851.

[168] Шихсаидов А.Р., *Распространение ислама в Дагестане // Ислам и исламская культура в Дагестане*, Москва 2001, с. 12.

[169] Там же. С. 13.

с винтовой лестницей, идущей против часовой стрелки, сложенного из крупных каменных блоков в сасанидских архитектурно-строительных традициях. Исследователи датируют его XI – XII веками[170].

Вероятно, более ранним, чем зильский и хели-пенджикский архитектурные комплексы, памятником исламской архитектуры в Дагестане является мечеть в селении Каракюре, которое лежит на берегу реки Самур на пересечении торговых путей, связывавших в прошлом Дербент, Южный Дагестан и Азербайджан. Ее стены были сложены из местного «рваного» и речного камня. Интерьер был расчленен на три части двумя рядами высоких (до 3,6 м) круглых колонн, сложенных из красного кирпича, на которых покоилось плоское покрытие. Квадратные базы, служившие опорой для столбов, были покрыты исполненной в высоком рельефе резьбой по штуку, сочетавшей мотивы геометрического и растительного орнамента с каллиграфическими (куфическими) надписями на лентах, опоясывавших основания столбов.

Почти одновременно с мечетью в Каракюре была построена мечеть в Фите (Агульский район). Особой художественной достопримечательностью Фитинской мечети, которая сохранилась в своем первоначальном виде, является богатейший резной деревянный портал, украшенный орнаментальными узорами и куфической надписью, выполненными в низком рельефе. Эта резьба по дереву представляет собой оригинальный образец изысканного растительного куфи: буквы как бы срастаются с растительным орнаментом, заполняющим все поле размещения текста.

Свидетельством распространения ислама среди лакцев, которое начинается в VIII веке и поэтапно усиливается в X–XII веках (под влиянием соседнего мусульманского Ширвана) и в XII–XIII вв. (под заметным тюркским влиянием, исходившим сначала из сельджукской Турции, а затем из Золотой Орды), является Джума-мечеть в селении Кумух, длительная история сооружения (и перестроек) которой простирается от VIII до XVIII века. Ее наружная открытая кирпичная кладка, маленькие стрельчатые окна в резных каменных наличниках, обрамленный узорным каменным бордюром портал, утопленный в глубокой полуциркульной нише; изящный небольшой купол, возвышающийся над плоской кровлей (без барабана) определяют особое очарование этого памятника.

В XII–XIII веках идет дальнейшая исламизация даргинских обществ, начавшаяся в X столетии. Ценнейшие памятники исламского искусства, прежде всего резные эпитафии, сосредоточены здесь в Уркарахе, Кала-Корейше, Аштах, Амухе, Кубачах, Джибахни и других селениях, входивших в состав различных раннефеодальных государственных объединений. Крупным культурным центром Кайтагского эмирата становится селение Кала-Корейш. Здесь в XII – XIII веках было создано выдающееся произведение мусульманского зодчества и декоративно-прикладного искусства – мечеть с ее уникальными по своей конструкции фигурными каменными столбами и михрабом, украшенным изумительной резьбой по гипсу. В XII – XIII веках строятся мечети в селениях Хив (Хивский район), Рича (Агульский район). Обе они были разрушены в 1230-х годах во время монгольских завоеваний, в середине XIII века большая соборная мечеть в Риче была восстановлена. В отличие от многих сельских мечетей Дагестана раннего исламского периода, которые не выделялись резко из общей городской застройки, поставленная на крутом склоне высокой горы мечеть в Риче, сложенная из грубо обработанного местного камня, величественно возвышалась над селением, выделяясь своими внушительными размерами. Декор мечети составляла богатейшая резьба по дереву, украшавшая наружные двери, окна нижнего яруса и десять столбов, расчленявших интерьер мечети. К северо-западному углу мечети примыкает высокий круглый минарет, построенный значительно позже – в XIX или в XVIII веке. Минареты, вообще, появляются в культовом зодчестве Дагестана сравнительно поздно. Их пристраивают к уже существующим, более древним мечетям, чья художественная выразительность изначально не была связана с архитектурным обликом минарета.

Вслед за даргинскими общинами ислам принимают аварцы, и культовое зодчество получает распространение сначала в центральных (в XIII–XIV веках), а затем в западных районах Аварии. Важным опорным пунктом исламской

---

[170] Там же. С. 14.

культуры становится селение Хунзах. Сравнительно недавними археологическими исследованиями[171] обнаружены остатки медресе и двух мечетей на Аркасском городище (Буйнакский район). Датируются эти памятники серединой XIII – началом XIV веков, когда Аркас был крупным средневековым городом, уже имевшим ярко выраженный исламский отпечаток в своей архитектуре.

Все это богатое архитектурное наследие, в широкой панораме которого мы выделили один только восточный, дагестанский блок (в действительности оно охватывало весь Северный Кавказ от Каспия до восточных берегов Черного моря, имея в каждом районе свою историко-хронологическую стратиграфию), стало достоянием Российской империи после поэтапного завоевания Россией в XIX веке Северного Кавказа. На первом этапе российская политика по отношению к исламской культовой архитектуре народов Северного Кавказа была, можно сказать, нейтральной: не уничтожались, но и не оберегались, слабо изучались и не реставрировались памятники прошлого, предоставленные обветшанию и стихийным разрушениям; не возбранялось строить новые мечети по старым образцам, но и никакой помощи в этом деле местным общинам-*джамагатам* не оказывалось.

Единственным шагом в направлении формирования парадигмы «кавказской мечети» в российской культурной политике можно считать сооружение Суннитской мечети во Владикавказе на берегах Терека в 1906 году (илл. 54) – в городе, символизировавшем самим своим названием и возникновением российское господство над Кавказом. Ее автор, польский архитектор Юзеф Плошко, работавший в начале XX века в Баку, исходил при проектировании нового сооружения, из шедевра мамлюкской архитектуры – каирской мечети «Аль-Азхар» XIV века. Сходство с этим первоисточником было настолько очевидным, что исходную и главную задачу архитектора можно было определить, как попытку чудесным образом перенести на Кавказ это великолепное сооружение, пользующееся широкой популярностью во всем исламском мире. Такое обращение к высокой классике в российской программе исламского культового строительства на Северном Кавказе, едва начинавшей формироваться на заре XX века, означало выражение определенных амбиций во внутренней и заграничной политике Российской империи. Мечеть, сооружаемая на покоренной, инкорпорированной в состав империи, превращенной в ее внутреннюю колонию земле, должна была демонстрировать и великодушную веротерпимость просвещенной власти, и крупный потенциал исламско-колониальной составляющей в устройстве страны, и готовность к своеобразному диалогу с Ближним Востоком, пока еще Российской империи неподвластным, но уже оказавшимся в зоне ее интересов и нарастающего соперничества с Британской и другими мировыми империями. Мечеть на Северном Кавказе должна была не уступать в богатстве, красочности, виртуозности силуэта шедеврам классической архитектуры, а если и отличаться от них (она все же не была точной копией «Аль-Азхара»), то элементами, сближающими ее с традициями русской архитектуры. Это двухэтажное здание на мощном стилобате, увенчанное высоким куполом, фланкированное двумя башнями, отличается нарядной узорчатостью, повторяющей восточные образцы и в то же время характерной для декоративных поисков в русской архитектуре.

Сооружение мечети во Владикавказе осталось единичным эпизодом на пути формирования художественной концепции кавказской мечети в Российской империи. На дальнейшие шаги в этом направлении не хватило ни времени, оставшегося до начала Первой мировой войны и революции, ни государственной воли.

В годы советской власти исламское культовое зодчество на Северном Кавказе, как и по всей стране, переживает период глухой стагнации, которая не была преодолена и после того, как эта власть вынуждена была пойти на частичную легализацию исламской религии, выразившуюся в создании в 1944 году Духовного управления по делам мусульман Северного Кавказа с центром в Буинске (позднее переместившимся в столицу Дагестана – Махачкалу). Старые мечети разрушались, новые – до конца 1980-х годов – не строились, мусульманское духовенство всех распространенных на Северном Кавказе *мазхабов* подвергалось гонениям.

---

171 См.: *Древняя и средневековая архитектура Дагестана*, Махачкала 1989.

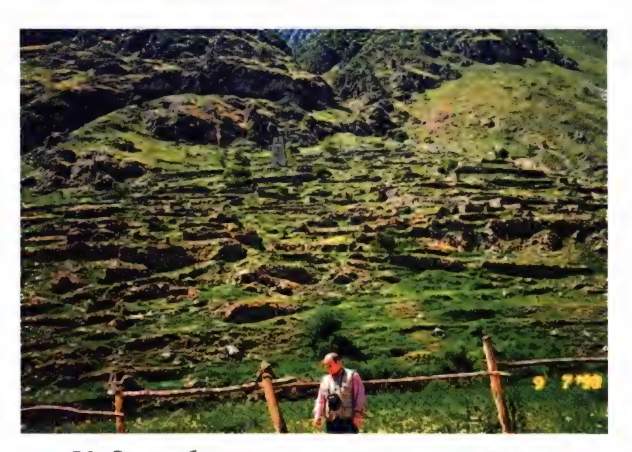
Эта общая для всей страны ситуация имела в северокавказском регионе свою специфику.

Некоторые исповедующие ислам народы и этнические группы Северного Кавказа (аккинцы Дагестана, чеченцы, ингуши, балкарцы, карачаевцы) подверглись в конце Второй мировой войны тотальным депортациям и смогли вернуться на свою историческую родину в восстановленные (иногда не в прежних, а в сильно урезанных границах) автономные республики и области только во второй половине 1950-х годов. Их религиозная жизнь (да и вся их жизнь) в годы изгнания подверглась особенно жестокой ломке, а мечети, оставшиеся на их родине, нередко сознательно уничтожались в соответствии с преступными целями стереть следы пребывания этих народов на Кавказе. В ходе научных экспедиций, проведенных под руководством автора в 1998–1999 годах в Кабардино-Балкарской и Карачаево-Черкесской республиках, были зафиксированы многие места, где от прежних каменных мечетей остались только руины (илл. 55, 56). Однако исламское начало в культуре народов Северного Кавказа было гораздо труднее, чем на европейском севере Российской Федерации, – практически невозможно – уничтожить и даже взять под тотальный государственный контроль. Советская власть вынуждена была так или иначе считаться с глубокой религиозностью местных мусульман, с исторической давностью распространения ислама среди горцев Северного Кавказа (особенно на территории Дагестана). Памятники исламской культуры здесь не подверглись столь глобальным разрушениям, как памятники Идель-Уральского региона, завоеванного Россией на несколько веков раньше, чем Северный Кавказ. Даже в период повсеместно воинствующего атеизма, на Северном Кавказе все же шли реставрационные работы, появлялись исследования памятников исламского культового зодчества и мемориальной эпиграфики, возводились новые мусульманские надгробия и строились, главным образом, в сельской местности, в аулах, отдельные мечети, о чем широкую общественность органы советской печати старались не информировать.

Особая ситуация в исламском культовом зодчестве народов Северного Кавказа сложилась после распада СССР. Строительство

илл. 54. Суннитская мечеть во Владикавказе 1906. Архитектор Юзеф Плошко. Республика Северная Осетия / Алания, Российская Федерация

илл. 55. Руины каменной мечети конца XVIII века в селении Хасают, Карачаево-Черкесская Республика, Российская Федерация



илл. 56. Руины балкарского поселения с остатками башни-мечети в Верхней Балкарии, Кабардино-Балкарская Республика, Российская Федерация

илл. 57. Джами Мечеть в поселке Учкекен. Малокарачаевского района, 1995, Карачаево-Черкесская Республика, Российская Федерация

мечетей уже с начала 1990-х годов – и далее по нарастающей – приобрело характер массового, стихийного, в эстетическим плане ничем не ограниченного и никем не контролируемого процесса, лавинообразного в численном измерении строящихся заново, реставрируемых и реконструируемых объектов, которые в соответствии с новой религиозной политикой, законами, распоряжениями и всеми демократическими реформами Российской Федерации возвращались общинам верующих. Почти беспрепятственно отводились земельные участки и выдавались разрешения на возведение новых мечетей: практически любая частная инициатива, если она была подкреплена необходимыми средствами, могла быть реализована в кратчайшие сроки. Средства чаще всего давали зарубежные спонсоры, иногда собирались пожертвования внутри общины, вносили свою значительную долю разбогатевшие одиночки-соотечественники, которые в дальнейшем, как правило, не вмешивались в ход строительства, осуществляемого под некоторым присмотром местного духовенства, разумеется, далеко не всегда образованного и в экономическом, и в теологическом, и тем более в архитектурном отношении. Естественным результатом такого процесса стала воинствующая, безраздельно охватившая все поле современного исламского сакрального строительства эклектика. Строили что хотели и как хотели, по своему разумению красоты и пользы, без учета местных традиций и сложившихся ансамблей, иногда руководствуясь задачами моральной «реставрации», или «реабилитации прошлого» (по памяти очевидцев или легендарным источникам старались точно восстановить старую мечеть, которая когда-то на этом месте якобы именно в таком виде стояла), иногда давая волю свободной фантазии и ориентируясь на те впечатления, какие могли остаться от совершенно разных памятников, увиденных воочию или мелькнувших в телевизионных репортажах. По-настоящему красивые мечети могли появиться чисто случайно, в силу того чувства меры и эстетического вкуса, каким обладал местный мулла (иногда он же – и автор проекта, и строитель). При малейшей возможности старались строить *богато*, возводя высокие стены и башни, открывая широкие оконные проемы для освещения интерьера, заботясь о его пышном ковровом убранстве. Наши полевые исследования, проведенные в 1990-х годах в Карачаево-Черкесской и Кабардино-Балкарской республиках, позволили зафиксировать на сравнительно небольшой территории чрезвычайно пеструю панораму сооружений, иногда похожих друг на друга как близнецы (строила одна бригада, из одного и того же силикатного кирпича, фактически по одним и тем же чертежам, чуть видоизмененным в деталях), иногда, напротив, настолько различных, словно их проекты слетелись на эту землю из разных стран и широт, удаленных друг от друга пространствами целых континентов.

Чаще всего это строгие, лаконичные, почти аскетичные по формам наружного декора кирпичные сооружения симметричной композиции с акцентированным порталом и обычно одним минаретом, вплотную примыкающим к зданию или вырастающим из объема здания строго по центру его фасада. Невысокие глухие башенки по бокам не имеют функционального назначения. Окна, очерченные прямоугольными, полуциркульными или «мавританскими», щипцовыми арками, располагаются, как правило, в два яруса, обеспечивая двухсветное освещение молельного зала и примыкающих к нему служебных помещений. В организации пространства интерьера доминирует двухчастная композиция, состоящая из просторного, высокого притвора-прихожей с лестницами, ведущими отсюда на балкон (на женскую половину мечети) и на башню минарета, и открывающегося за двустворчатой дверью большого помещения молельного зала. Элементы внутреннего декора (ковровое покрытие пола, живописная и пластическая отделка михрабной

ниши, резной или точеный мимбар, цветные стекла в окнах и т.п.) зависят от индивидуальных возможностей, заказов, приобретений привозных изделий или работы местных мастеров разных мусульманских общин.

Среди наиболее значительных новых построек можно отметить Соборную (Джами) мечеть в поселке Учкекен Малокарачаевского района (илл. 57), построенную в 1995 году. Это двухэтажное (двухсветное для большого молельного зала) здание из красного кирпича с высоким прямоугольным порталом. Утопленная в этом портале высокая ниша и низкий дверной проем обрамлены «мавританскими» арками, форма которых повторяется в верхнем ряду окон. Основной высотный акцент формирует трехъярусная минаретная башня под куполом, расположенная по центральной оси, проходящей от портала к михрабу. Небольшие башенки поднимаются вверх по четырем углам здания, подчеркивая центричность и компактную собранность композиции.

Очень похожа на мечеть в Учкекене построенная летом 1998 года двухэтажная кирпичная мечеть в поселке Терезе Малокарачаевского района. Здесь центричность композиции еще более усилена главным куполом сферической формы на многогранном барабане с окнами, обеспечивающими дополнительное верхнее освещение просторного молельного зала. Четыре круглые в плане угловые башенки, как и высокий многоярусный минарет, возвышающийся над михрабом, увенчаны куполами, подобными луковичным куполам православных церквей.

Единого стиля современной культовой архитектуры в Карачае нет.

В Карачаевском районе мечети заметно меньше, скромнее (обычно одноэтажные, односветные), не имеют ни высоких многоярусных минаретов, ни угловых башен, ни длинной анфилады окон. Строительным материалом служит бетон (глухие заборы, фундаменты) и силикатный кирпич светло-серебристого оттенка. По окраске «белые» маленькие мечети Карачаевского района внешне броско отличаются от «красных» кирпичных крупных мечетей Малокарачаевского района. Карачаевские строители увлеченно экспериментируют с формами куполов, стараясь придать им более близкий к восточной архитектуре характер (тюрбанообразные, вытянутые, каплевидные, грушеобразные и другие формы) и проявляют особенную искусность в изготовлении ажурных решеток для балконов-шефре (мечеть у выезда из города Карачаевска), а порою и для целых фантастических ажурных конструкций, заменяющих сплошные стены барабана, поддерживающего купол (мечеть в поселке Джингирик, 1998).

Распределение мечетей по районам Карачаево-Черкесии крайне неравномерно. Так, в древнейших опорных пунктах карачаевской культуры – селах Карт-Джурт, Учкулан, Хурзук мечети не строятся (в Хурзуке древняя мечеть разбита и не восстанавливается); во всем Зеленчукском районе, где сосредоточены главные очаги древней аланской цивилизации, в том числе и самые ранние памятники мусульманской культуры (Архыз), мы обнаружили всего одну мечеть в Даусузе; причем внешний облик отдельных мечетей, встречающихся на дорогах (одна из них, например, стилизована под цирк-шапито с огромным куполом), настолько не нравится самим карачаевцам, что они стараются не показывать их приезжим. В то же время некоторые сооружения возводятся с претензией на большой архитектурный стиль. Такова, например, возведенная в 1998 году мечеть в районном центре Усть-Джегута: она имеет сферический купол, имитирующий (формой и цветом) синие купола средневекового Самарканда, мощные угловые башни, фланкирующие трехчастный портал, причем лестничные пролеты внутри этих башен имеют наружное обрамление в виде сплошных высоких и узких окон с цветными стеклами-витражами. Довольно редкий архитектурный тип представляет собой отделенный от основного массива здания, примыкающий к его фасаду с северо-западной стороны, придающий асимметричный характер всей композиции высокий круглый минарет.

Всего, по данным ДУМ Карачаево-Черкесии и Ставропольского края, на территории, находящейся под контролем этого Духовного Управления, зарегистрировано 157 мусульманских общин, каждая из которых группируется вокруг определенной мечети. Это не значит, однако, что существует такое количество мечетей в виде произведений современного зодчества или памятников старины, обладающих архитектурной выразительностью и историко-культурной ценностью.

В особенно плачевном положении находится дело с обеспечением сохранности, научным исследованием и реставрацией сравнительно немногочисленных старинных памятников, сохранившихся на территории Карачая. Так, например, прекрасная каменная Хасаутская (Схауатская) мечеть (илл. 55) лежит в руинах, и никаких работ по ее восстановлению не ведется. По записанным нами рассказам местных жителей, для строительства этой мечети в конце XVIII века были приглашены мастера из Дагестана, работа длилась долго, каждый камень точили вручную и за каждый отточенный камень сельчане должны были заплатить по одному барану.

Культовое строительство в Балкарии ведется практически заново, ибо старых мечетей (в их традиционных формах каменных башен в горах) не сохранилось: все они были разрушены если не в первые годы советской власти, то в период депортации балкарского народа, и нам неизвестно ни одного случая восстановления старых памятников (хотя в некоторых, особенно трудно доступных горных районах уцелели их остатки или развалины). Одной из первых в годы перестройки была возведена мечеть в поселке Хабаз Зольского района. Ее показали по телевидению, и это как бы дало старт активному культовому строительству. Второй была построена мечеть в балкарском поселке Эльбрус на средства, собранные среди односельчан. Теперь новые мечети строятся в Балкарии повсеместно, быстро, кое-где даже поспешно. В их архитектурном стиле не ощущается ни единства, ни величия, ни яркого национального своеобразия. Порой простейшая, «ангарная» конструкция сакрализируется за счет несложного набора таких деталей, как купол (или несколько куполов – один центральный и четыре по углам здания), выступ михрабной ниши, более или менее акцентированный портал. Минареты обычно возводятся симметрично, как две башни, фланкирующие центральный портал, встроенные в основной архитектурный массив, при этом фасад такой мечети приобретает некоторое сходство с двубашенным костелом позднебарочного или классицистического стиля. Такова, например, новая мечеть, сложенная из светлого кирпича, в поселке Верхняя Балкария, с симметричными многоярусными башенками-минаретами, фланкирующими плоский фасад. Постройки носят довольно эклектичный характер. О каком-либо архитектурном авторстве, творческой индивидуальности строителя, как правило, нет и речи.

В форме оконных и дверных проемов, покрытий, куполов – самое причудливое сочетание элементов разных архитектурных стилей. Так, например, мечеть в поселке Эльбрус – небольшое, компактное односветное здание, почти квадратное в плане, приподнятое над уровнем земли на бетонном подиуме. Михраб выступает круглой полубашенкой под жестяным куполом. Центричность композиции подчеркнута системой куполов над круглыми барабанами – большой купол в центре и четыре маленьких по углам здания. Шлемообразная форма этих куполов не имеет какой-либо классической традиции в мусульманской архитектуре. Если бы не миниатюрные олемы с символическими полумесяцами, такие купола воспринимались бы зрительно как купола православной церкви.

Мечеть в Бабугенте построена с явной претензией на торжественный, парадный тип сооружения: высокий подиум, открытая лестница, подводящая к входу, трехчастный стрельчатый портал, декорированный кирпичной кладкой; три граненых купола (с пластичным олемом над центральным куполом и тонкими шпилями, держащими полумесяц, над боковыми куполами); высокие многоярусные башни минаретов, также увенчанных куполами. Вся эта пышность и даже некоторая вычурность не создает, однако, впечатления духовного величия. Многогранное сооружение, напоминающее известный Пентагон, смотрится как административный, репрезентативный центр, мало располагающий к молитвенной сосредоточенности.

Очень редко новые мечети органично вписываются в архитектурное окружение, объединяя вокруг себя жилую застройку поселка или квартала. Чаще они смотрятся как нечто чужеродное по отношению к данной местности.

На фоне массового строительства новых мечетей, которые имеют, в основном, общие недостатки, несмотря на локальные особенности в разных регионах, выделяются исключительные случаи возведения мечетей по индивидуальным проектам. Как правило, речь идет о зданиях, имеющих особое значение в историко-мемориальном или градостроительном

илл. 58.
Мечеть «Сердце Чечни» имени Ахмата Кадырова в Грозном, 2008. Чеченская республика, Российская Федерация

отношении, в контексте исторической памяти народа, в парадигме национально-государственного возрождения, в конкретных планах и высоких амбициях политических и духовных элит (руководителей суверенных республик, руководителей Духовных управлений мусульман). Широкую известность получила Соборная мечеть, построенная в Грозном в начале XXI века[172] новым главой Чеченской Республики Рамзаном Кадыровым в память о его убитом соотечественниками отце, бывшем главе муфтията и первом президенте покорившейся В.В. Путину Чечни (илл. 58). Ей дано двойное претенциозное название: Мечеть «Сердце Чечни» имени Ахмата Кадырова[173]. Это грандиозное (самое крупное на территории Российской Федерации, вмещающее одновременно 10.000 человек) и богатое сооружение построено по образцам исторических мечетей Стамбула, как прямое подражание им и попытка перенести в Грозный (где раньше ничего подобного не было) классический тип многокупольной, обрамленной четырьмя высокими минаретами османской мечети, что, видимо, отвечает личным непомерным амбициям современного «султана» Чечни. Стены мечети отделаны травертином – камень был привезен из турецкой провинции Бардур. Михрабная ниша изготовлена из белого мрамора. Интерьер заполнен сложным каллиграфическим узором: под сводом купола выписана целая сура (Коран: 112), а по периметру его основания – 99 имен Аллаха. 36 люстр, обрамляющих светильники в интерьере, составляют коллекцию «Святыни ислама», из них самая большая люстра под главным куполом выполнена по образцу светильников мекканской Каабы. Высота минаретов, опоясанных тройным кольцом балконов-шефре, достигает 62 метров. К главному куполу, имеющему диаметр 15 метров, примыкают, спускаясь вниз тремя ярусами, срезанные пополам и цельные маленькие купола над притвором и над открытой галерей айвана. Мечеть

[172] Строительство было завершено в октябре 2008 года.

[173] Эта мечеть является одним из самых наглядных примеров политизации культового зодчества. Не ограничиваясь сооружением мечети в Грозном, Рамзан Кадыров строит подобные мечети в других регионах. Трудно даже представить себе ту криминальную бездну, в которую надо было бы погрузиться при попытке ответить на вопрос, на какие средства ведется это строительство. Но дело здесь не в экономической, а в политической стороне вопроса. Оценивать эти мечети как произведения современного зодчества и искусства просто невозможно без учета политической составляющей – цели их возведения, всей острейшей конфронтации, которая определяет после завершения «чеченских войн» жизнь мусульман на Северном Кавказе и в более широком пространстве российского «Юга», их отношения с федеральными властями и местной администрацией. Когда мечеть носит имя человека, которого убивают одни его соотечественники, не прощая ему измены, и культ которого создают другие его соотечественники из клана, пришедшего к власти, такая мечеть, возводимая буквально в пламени кипящих гражданских страстей, просто перестает быть нейтральным объектом искусствоведческого анализа или культурологического интереса. Она становится знаменем определенной политической силы, и ее восприятие современниками неотделимо от их отношения к данной силе, формирующегося в системе полярных противоположностей.

расположена в самом центре столицы Чечни на огромной площади (14 гектаров) и является частью грандиозного Исламского центра, в который входят здания Духовного управления (Муфтията) республики, Исламского университета имени Кунта-хаджи Кишиева, библиотеки, отеля, студенческого общежития.

Как бы стремясь еще больше превзойти в роскоши и импозантности самого себя, глава Чечни Рамзан Кадыров строит в 2015 году новую гигантскую мечеть у аэропорта города Грозный (илл. 59). Здание, увенчанное мощным золотым куполом, обрамляют четыре высокие башни минаретов. С главным куполом перекликается своей формой и позолотой купол, венчающий сооружение над фонтаном для ритуальных омовений.

Гораздо большей художественной выразительностью обладают некоторые скромные, но при этом оригинальные, созданные по индивидуальным творческим проектам мечети в небольших поселках Чечни, например, обладающая стройностью пропорций, легкостью и трогательной хрупкостью мечеть в поселке Шали, созданная в 2012 году по разработанному в 2003 году проекту московских архитекторов И.И. Тажиева и Г.Р. Кузнецова. Ее минареты напоминают своими силуэтами традиционные чеченские и ингушские «башни в горах»[174] (одновременно крепости и мечети), значительная часть которых погибла уже на рубеже XX–XXI веков от бомбардировок российской авиации, отдельные боевые вылеты которой осуществлялись со специальной целью уничтожения этих памятников чеченской национальной культуры.

Интенсивно идет с середины 1990-х годов строительство новых мечетей в Республике Ингушетия (в новой столице – Магасе, в селениях Барсуки, Карца и других). В 2006 году началось строительство мечети в селении Сурхахи. Двухкупольное кирпичное здание фланкируют две высокие минаретные башни и маленькие декоративные тонкие башенки. Основной акцент перенесен на интерьер мечети (автор проекта Айдын Зейналов) (илл. 60). Стены покрыты резными деревянными панелями и черными тканями, расшитыми золотыми нитями (каллиграфическими текстами с сурами Корана). По верху стен тянется черный тканевый пояс с вышитыми 99-ю именами Аллаха. Перламутровые вставки в парусах сводов усиливают впечатление торжественного сияния всего интерьера. Минбар, замененный в соответствии с ингушской традицией навесным балконом, вырезан из дерева.

Соборная мечеть и Исламский институт в Магасе проектируется в едином комплексе нового, уникального в данном случае градостроительства. Магас представляет собой опыт создания нового города «на голом месте». Он возникает, как мираж мусульманского «города будущего» в разоренных войной предгорьях Северного Кавказа. Закон о сооружении этой столицы был принят Российской Государственной Думой 5 декабря 1995 года, и для восстановления символической связи эпох еще несуществующему городу было присвоено романтическое название «Магас» («Солнце») по имени легендарной столицы древнего царства Алания, разрушенной монгольскими завоевателями в 1239 году. Город должен был быть построен за пять лет, однако и в середине второго десятилетия XXI века многое здесь еще остается на чертежах и в мечтах его строителей. И все же Магас, строительство которого началось от самых основ его будущей инфраструктуры (подъездные пути, водоснабжение, электросети), уже обрастает жилыми кварталами (не выше 4-хэтажного уровня), легкими коттеджами, спортивными стадионами, отелями, представительствами западных фирм и другими зданиями, символизирующими единение на берегах Ассы древней истории и современности, европейского прогресса и азиатского колорита. Поскольку ни собственных средств, ни профессиональных сил, ни опытных кадров архитекторов и строителей для создания такого города Ингушетия не имеет, она рассчитывает на помощь Запада – на чудо, аналогичное созданию Чандигарха (Chandigarh), построенного в 1951–1956 годах у подножия Гималаев как центр нового индийского штата по проекту знаменитого Шарля Ле Корбюзье. Многие строительные работы, а также архитектурное проектирование таких объектов, как президентская резиденция, дипломатические

---

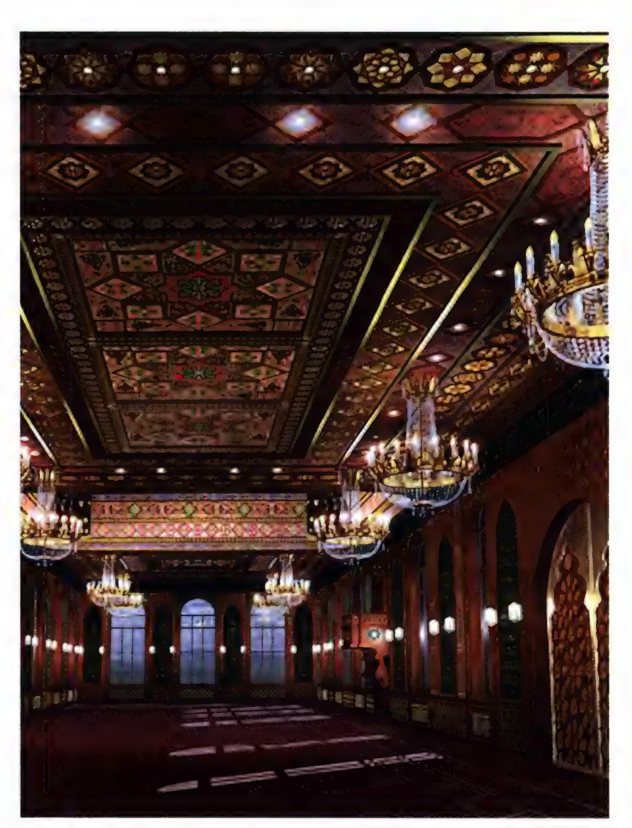
[174] Исследование их генезиса и семантики содержится в трудах: Марковин В.И., *В стране вайнахов*, Москва 1969; Гольдштейн Аркадий, *Башни в горах*, Москва, «Советский художник», 1977.

кварталы, торговый и деловой центр, выполняются по контрактам словацкими, турецкими, английскими фирмами. Мотивы исламской сакральной архитектуры (золотые купола, башни) активно включены здесь не только в культовые, но и в гражданские объекты города – в такие репрезентативные сооружения, как здания правительства и парламента, университет, резиденция Президента республики. Строительство идет в экстремальных условиях нищеты, разрухи, социальной фрустрации. Наверно, нет в Российской Федерации другого региона, который находился бы в столь бедственном, в столь отчаянном положении, как Ингушетия, но нет в Российской Федерации и никакой другой республики, которая, даже в гораздо более благоприятных условиях, приняла бы непростое решение о строительстве новой столицы: только Ингушетия, буквально утопающая в непролазной грязи разбитых танками дорог и палаточных лагерей бесчисленных беженцев, строит свой блистательный, сверкающий золотыми куполами «город Солнца» – Магас. Главную планировочную ось новой столицы замыкают величественные здания мечети и медресе. Золотые купола этих сооружений сверкают, как галлюцинация долгожданного чуда в пустыне национального бедствия и отчаяния.

В столице Дагестана, где ислам имеет особенно устойчивые позиции, Соборная (главная городская) мечеть построена по образцу османских мечетей, в которых местный, очень сильный и влиятельный муфтият видит источник подражаний стилю великой исламской империи. Две симметричные, стройные и тонкие, взлетающие в небо башни минаретов; многочисленные сферические купола, собранные в цельную центрическую композицию, открытые галереи со стрельчатой аркадой – все это скорее напоминает османский ренессанс, XVI век, почерк великого Мимбара Синана (на самом деле на Северном Кавказе ничего не построившего), нежели какие-либо архитектурные новации XX века. Для мечети выбрана одна из самых высоких точек городской застройки, поэтому сравнительно небольшое, легкое здание доминирует, как бы парит над городом, становится важнейшим маркером его мусульманского облика.

Огромная, под синим гигантским шлемовидным куполом, окруженная открытыми

илл. 59. Мечеть при аэропорте города Грозного, 2015. Чеченская республика, Российская Федерация



илл. 60. Интерьер Мечети в селении Сурхахи. 2006. Проект Айдына Зейналова. Республика Ингушетия, Российская Федерация

илл. 61. Соборная (главная) мечеть в Майкопе. 2000. Республика Адыгея, Российская Федерация

галереями и четырьмя высокими минаретами, мечеть появляется в 2000 году в столице Адыгеи Майкопе (илл. 61), приобретая характер центральной доминанты города. Стиль сооружения, в котором ощутимы реминисценции конструктивизма, силуэты угловатых многогранных башен и изломанных куполов претендуют на новизну. В ансамбле бывшего советского (стандартного провинциального российского) города появляется определенный *novum*, декларирующий не столько возвращение к какому-либо прошлому (в прошлом ничего подобного здесь не было), сколько стремление к решительным изменениям в духе нового времени: областной центр становится национальной столицей адыгов, в столице центральное место занимает главный объект исламской культовой архитектуры – мечеть. Ее внушительные размеры рассчитаны на крупную мусульманскую общину, которая заявляет о себе как ведущая общественная сила и с которой уже нельзя не считаться.

Ногайская степь

Драматически сложилась в России судьба ногайского народа. Исконная территория – арена его исторического этногенеза, основа его давней государственности – Дешт-Кипчак (Ногайская Степь), протянувшаяся от Добруджи и берегов Черного моря до Каспия и переходящая за Уралом в Казахскую степь, была по частям, по кускам присоединена к Российскому государству на протяжении XVI–XVIII веков, опорные пункты Ногайской Орды – мусульманские крепости-города уничтожены, численность ногайского населения сократилась в темпах, сопоставимых разве что с истреблением индейцев в Северной Америке, только в отличие от уцелевших индейцев ногайцы и в XX веке не получили своих национальных резерваций. В советской России ногайцы оказались одним из немногих народов, чье «право на самоопределение», игравшее весьма существенную роль не только в словесной демагогии, но и в реальной «ленинской национальной политике» на Северном Кавказе, было абсолютно игнорировано. Ногайцам не удалось создать ни собственной автономной республики, ни автономной области или автономного округа, и даже статус отдельного «национального района» в составе других автономных республик, областей или краев южной зоны Российской Федерации присваивался микроскопическим участкам Ногайской степи редко, неохотно, на короткое время, хотя и за этот статус ногайцы Астраханской области, Дагестана, Карачаево-Черкессии, Ставропольского края вели отчаянную борьбу. Нынешний глава Республики Дагестан Рамазан Абдулатипов, возглавлявший в 1990-х годах федеральное ведомство по делам национальностей, предложил ногайцам сформировать национально-культурную автономию (без земли, без территории), как некую подвешенную в воздухе игрушку, что никак не способствовало решению актуальных для ногайского народа политических, социальных и культурных задач.

В таких условиях культовое зодчество ногайского народа в XX и XXI столетиях развивалось с большим трудом.

Первые, построенные в 1990-х годах в ногайских районах Карачаево-Черкессии мечети[175] – это очень скромные сооружения, обычно низкие одноэтажные здания, деревянные или сложенные из силикатного кирпича, с приземистыми минаретами. Старая, примыкающая к кладбищу мечеть в поселке Икон-Халк Адыге-Хабльского района Карачаево-Черкесской Республики имеет форму, напоминающую традиционный тип татарских сельских деревянных мечетей Среднего Поволжья: небольшой притвор с севера, симметричная ему михрабная ниша, выступающая с южной стороны здания; вытянутая по продольной оси постройка под вальмовой крышей с башенкой минарета, увенчанного шатром, расположенного строго по центру этой оси, плотно встроенного в здание и незначительно возвышающегося над кровлей.

Одна из первых действующих ногайских мечетей была построена в ауле Эркен-Халк вскоре после войны, затем ее закрыли, но в 1990-е годы отремонтировали, обновили на средства, собранные среди односельчан, и вновь открыли

---

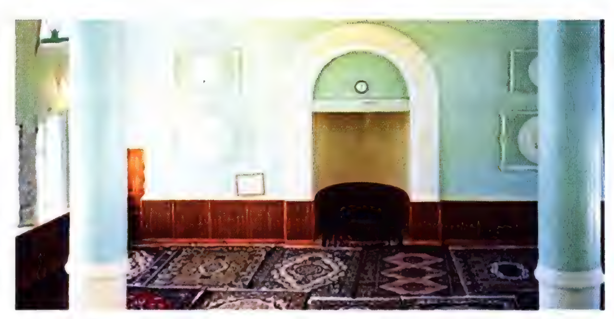
175 Обследованы нашей экспедицией, проведенной в Карачаево-Черкесской Республике в 1998–1999 годах, опубликованы в отчетах о работе этой экспедиции, в том числе в монографии: Червонная С.М., *Тюркский мир Северного Кавказа. Парадоксы этнической мобилизации.* Москва, ЦИМО (Центр по изучению межнациональных отношений Института этнологии и антропологии Российской Академии наук), 1999.

для культовых целей. Нарядный металлический ажурный декор обрамляет фронтон над ее дверью и купол с олемом. Минарет к этой мечети пристроен в виде отдельной, примыкающей с севера к ее фасаду, круглой в плане башенки под куполом, который завершается острым миниатюрным шпилем.

Одна из наиболее красивых и оригинальных ногайских мечетей сооружена в 1997 году в ногайском поселке Канглы Минералводского района Ставропольского края. Сильно выступающий высокий портик с трехарочным пролетом и зелеными декоративными вставками, заполненными каллиграфическими кораническим формулами, оформляет ее портал. Над невысоким параллелепипедом квадратного в плане кирпичного здания возвышается на круглом барабане купол плавных и энергичных очертаний. Пристроенный у западной стены минарет в виде стройной восьмигранной пирамиды с шатровым завершением придает архитектурной композиции экстерьера живую, динамичную асимметричность. Подкупольное пространство пронизано встречными потоками света, льющегося из высоких стрельчатых окон, в то время как углы мечети, под низким плоским потолком, погружены в мягкую тень и создают условия для сосредоточенности и изоляции. Эскиз, по которому строилась эта мечеть, предложил местный житель Курман Булатов, который работал затем и строителем, и сторожем, и настоятелем этой мечети (пока не прибыл сюда получивший духовное образование за рубежом, в Саудовской Аравии, молодой ногайский имам-хатыб Ази-Муса Исмайлов, открывший при мечети исламскую школу для односельчан).

Постепенно масштаб и размах строительства ногайских мечетей становятся все более значительными, дело не ограничивается самодеятельными инициативами, в работу включаются профессиональные архитекторы, в том числе представители ногайской национальной творческой интеллигенции, которые в своих проектах как бы перебирают – в поисках «национального стиля» – разные варианты декора и архитектурной композиции.

Величием и торжественностью отличается новое здание мечети в поселке Эркен-Шахар Адыге-Хабльского района Карачаево-Черкесской Республики. Она имеет мощный купол на световом барабане. По ее стенам тянется величавая аркада сдвоенных окон, разделенных плоскими пилястрами. Высокий многоярусный минарет примыкает к зданию с северной стороны. Автором проекта этой мечети, построенной на средства ногайского предпринимателя Махмута Эслемесова из города Сальска, был ногайский архитектор Исса Индралиев, и его оригинальный почерк и высокий профессионализм ощутим в рисунке, конструкции и внешнем и внутреннем декоре этого здания.



илл. 62. Интерьер Мечети в поселке Эркен-Шахар Адыге-Хабльского района. 1996. Архитектор Исса Индралиев. Карачаево-Черкесская Республика, Российская Федерация

Интерьер этой мечети (илл. 62) отличается особенной нарядностью, которую создают узорные ковры на полу и алебастровые панно на стенах, и в то же время строгостью, формируемой классическим рисунком колонн, полукруглых люнетов, полуциркульной михрабной ниши. Залитый широкими потоками света, проникающего через двухъярусные ряды окон и из подкупольного пространства, просторный молельный зал мечети рождает атмосферу величия и покоя.

Как яркие миражи в пустыне смотрятся разработанные в 2000–2003 годах проекты новых мечетей (для Астрахани, для ногайских поселков на Нижней Волге) архитектора Абдрахмана Махмудова. Они созданы с размахом, рассчитанным на степной простор, отмечены смелой фантазией и яркой декоративностью красочных сочетаний. Основным модулем мечети в проектах Махмудова является образ белоснежной войлочной юрты – традиционного жилища ногайских кочевников. Вариации на тему юрты развиваются и в формах куполов, и в пространственной композиции молельных залов (проект Исламского центра в селе Растопуловка, илл. 63). Ни один из этих проектов до сих пор не удалось осуществить, что само по себе свидетельствует

илл. 63.
Проект Исламского центра в селе Растопуловка, Астраханская область. 2003. Архитектор Абдрахман Махмудов. Российская Федерация

о далеко не благополучном положении ногайской культуры в Российской Федерации.

Крым

Крымский полуостров представляет собой важнейший опорный пункт исламской цивилизации на Европейском континенте. Исламское культовое зодчество в Средние века, в эпоху европейского Ренессанса и на заре Нового времени (вплоть до завоевания Крыма Российской империей в 1783 году) развивалось в Крымском улусе Золотой Орды (в XIII–XV веках) и в Крымском ханстве (с конца XV до конца XVIII века) в русле перекрестных влияний, проникающих сюда с Севера (из Золотой Орды), с Юга (из Сельджукского султаната, а затем из Османской империи), с Запада (из Италии) и других очагов мировой цивилизации.

Богатое художественное наследие крымскотатарского народа, чье приобщение к исламу совпало с завершением его этногенеза на данной земле в первых веках второго тысячелетия нашей эры, представлено множеством сохранившихся и исчезнувших, восстановленных и лежащих в руинах, известных по литературным источникам и воплощенных в наглядных памятниках материальной культуры произведений – мечетей, мавзолеев, медресе, дворцов, некрополей – Солхатского городища (Старого Крыма), Бахчисарая, Гезлева (Евпатории), Ак-Мечети (будущего Симферополя), Кефе (Феодосии). В отличие от других мусульманских государств, на которые распалась Золотая Орда и вся великая империя Чингизидов (Казанского, Астраханского, Сибирского ханств, Ногайской Орды), Крымское ханство сравнительно долго – вплоть до конца XVIII века – сопротивлялось российской экспансии и сохраняло свою государственную независимость. XVII век, ознаменованный в мусульманских регионах Российской империи усилившимися гонениями на ислам, для Крыма был благоприятным периодом культового и светского строительства.

Между эпохой великого Синана, оставившего свое творение на крымской земле – увенчанную тринадцатью куполами и фланкированную двумя стройными высокими минаретами Ханскую мечеть (Джума-Джами, Татар-Хан Мечеть) в Гезлеве (1552–1564), и Новым временем, в строительстве мечетей в Крымском ханстве не было ни длительного перерыва, ни разрыва архитектурно-художественной традиции. В архитектуре XVII века устойчиво сохранялись те типы, модули культовых построек, которые были выработаны в XVI веке. Это относится прежде всего к созданию мечетей в виде центрально-купольных сооружений. Такие мечети особенно характерны для Кефе (Кафы, Феодосии), бывшей опорным пунктом Османской империи в Крыму и зоной теснейших контактов между турецкой и крымскотатарской культурами.

На перекрещении европейских и османских влияний формируется тип утопающего в зелени, омываемого фонтанами ханского дворца-сарая. Такой дворец возводится в Бахчисарае. Его строительство начинается в XVI веке,

а перестройки, новые сооружения в его ансамбле, новая живописная, пластическая и текстильная декорация появляются на всем протяжении XVII–XVIII веков. Высочайшие достижения татарского монументально-декоративного искусства середины XVIII века связаны с творчеством живописца Омера, работавшего в Бахчисарае.

Главный комплекс его работ связан с декором Ханской мечети (Хан-Джами). Эта мечеть, построенная в середине XVI века, как и весь ханский Бахчисарай, сильно пострадала от пожара и разрушений, учиненных здесь при вторжении в Крым российских войск под командованием Миниха в 1736 году. В 1740 году она была настолько капитально отремонтирована, что весь ее новый, прежде всего живописный декор надо рассматривать как самостоятельную ценность, принадлежащую истории крымскотатарского искусства уже новой поры – середины XVIII века. Работы были завершены к 1763 году. Омер создал здесь богатый цикл наружных фресок и росписей интерьеров, производивших на современников сильное впечатление своим ласкающим глаз «прохладным очарованием». В цельный ансамбль нового декора Ханской мечети вошли и росписи, и витражи, и изразцы, и лепнина, и наконец, само движение воды и радужное ее свечение в фонтанном дворике.

В 1764 году Омер завершил художественное оформление Мечети Ешиль-Джами (Зеленой мечети), построенной по желанию Диляры Бикеч, любимой жены Крым-Гирей хана, и получившей свое название по цвету черепицы – «великолепной изумрудной поливы «цвета Магомеда»», как писал об этом памятнике в начале XX века М. Гинзбург, горько сожалевший о том, что мечеть к тому времени «не только заброшена, но и находится накануне полного разрушения»[176]. В интерьерах Ешиль-Джами изумительное изящество декоративных росписей, в которых традиционные татарские цветочные мотивы переосмыслены и интерпретированы в духе западного рококо, органично сочетается с другими элементами декора, включая тончайшей резьбы колонны, арки, маленькие декоративные купола.

Уже первые попытки завоевания Крыма Россией сопровождались жестоким разорением городов и сел, истреблением мирного населения, безжалостным уничтожением бесценных памятников крымскотатарской культуры. Так, в 1736 году, когда фельдмаршал Миних, действуя по приказу императрицы Анны Ионавны, овладел степной частью полуострова, он полностью выжег степные селения; захватив Бахчисарай, превратил в пепел ханский дворец и многие строения этого города, в чем впоследствии сам признавался, вспоминая свои подвиги: «... Все строения выжжены. Дворец хана в целости не оставлен»[177]. На смену Минниху пришел фельдмаршал Ласси, возглавивший 35-тысячный корпус, который в 1737 году переправился через Сиваш и, как пишет Валерий Возгрин, *«тут же принялся жечь поднявшиеся было из руин бедные жилища степняков* [...] *Ласси занялся опустошением степей и разрушением городов* [Крыма] *с той же немецкой отчетливостью, что и его предшественник, предав огню тысячу деревень, уцелевших от рук Миниха по той только причине, что они были в стороне от его пути»*[178].

В 1771 году новое опустошение Крыма совершила вторгшаяся в его пределы армия Долгорукова, которая прошла через полуостров, разорив, по свидетельству современников, много городов до самой Кафы.

Каждый новый виток российской агрессии наносил все более тяжелые удары по экономике, традиционной культуре Крыма, приносил новые несчастья его жителям. Пишет об этом известный крымскотатарский политический деятель (после 1918 года – в эмиграции) Джафер Сейдамет: *«Походы Миниха (1736) и фельдмаршала Ласси (1737–1738) привели к разрушению городов Бахчисарай и Карасу-Базар, к уничтожению урожая на полях, к сожжению*

[176] Гинзбург М., *Омер – придворный живописец и декоратор крымских ханов Селямет и Крым-Гиреев* // Ибадуллаев Нариман (составитель), *Забвению не подлежит...(Из истории крымскотатарской государственности и Крыма)*, Казань, Татарское книжное издательство, 1992, с. 218–219.

[177] *Записки графа Эрнста Миниха, сына фельдмаршала, писанные им для детей своих в Вологде в 1758 г.* // *Россия и русский двор в первой половине 18 века*, Санкт-Петербург 1891, с. 54.

[178] Возгрин В.Е., *Исторические судьбы крымских татар*, Москва, «Наука», 1992, с. 251.В.Е. Возгрин пишет об этом, ссылаясь на классический для российской историографии труд – *Историю России с древнейших времен* С.М. Соловьева.

тысячи татарских деревень. Но эти опустошения блекнут в сравнении с тем, что совершилось при оккупации Крыма Долгоруковым в 1771 году, когда в руины были превращены фактически все города Крыма, а 33.000 ни в чем не виновных его жителей убиты»[179].

Особое внимание обращает Джафер Сейдамет на уничтожение мечетей в аннексированном Россией Крыму. Он цитирует лживый в каждом слове Манифест Екатерины II от 8 апреля 1783 года[180] и добавляет: *«В Петербурге не повременили хотя бы ради приличия, и уже в том же 1783 году Мечеть в Судаке была превращена в православную церковь. В 1793 году* [...] *пришла очередь на Мечеть в Тамани, и так все это продолжалось последующие 120 лет. С одной стороны, мечети превращали в церкви, с другой стороны, запрещали строить новые мечети, так стоит ли удивляться тому, что Крым, в котором еще в 1805 году насчитывалось 1.556 мечетей и 5.139 имамов, опустился в 1914 году до 729 мечетей и 942 имамов»*[181].

В Крыму нет такого места, нет такого татарского селения, памятники которого не стали бы жертвой прямого разрушения или горестного запустения в долгие годы российского владычества. Даже Бахчисарай, которому, может быть, повезло более других центров крымскотатарской культуры (не поднялась рука на ханский дворец даже у самых ревнительных исполнителей политики этноцида), буквально зияет многими ранами, нанесенными этому уникальному культурно-историческому комплексу.

Разрушения были не только прямыми, физическими (хотя и таких примеров в присоединенном к России Крыму на всем протяжении с конца XVIII досередины XX века было более чем достаточно: мечети стирались с лица земли, сознательно уничтожались, как была взорвана, например, в 1945 году одна из красивейших на южном берегу Крыма каменная мечеть в Гурзуфе; их каменные плиты использовались в мощении улиц и строительстве колхозных свинарников, что было особым видом надругательства над мечетью), но и косвенными: ценнейшие памятники архитектуры подвергались невежественным «реставрациям» и уничтожающим их прежнее очарование «ремонтам».

Такая судьба постигла, в частности, созданные Омером в 1763 году росписи Ханской мечети в Бахчисарайском дворце. *«Наружная роспись,* – писал о состоянии этого памятника в начале XX века М. Гинзбург, – *погребена под слоем позднейшей штукатурки, а по стене, выходящей на главный двор, грубой и неискусной рукой, уж никак не Омером, брошено несколько пятен, не радующих ни рисунком, ни тональностью и прямо ужасающих своей немасштабностью по отношению к стенной плоскости* [...] *Очевидно, под этим слоем, нанесенным руками маляров из Нежина, и красками, закупленными в Харькове, скрывается подлинная роспись Омера»*[182]. В делах Таврического губернского архива за 1784 год сохранились подлинные свидетельства того, как производилась в Бахчисарае в ханском дворце «реставрация под руководством капитана Толмачевского по распоряжению Потемкина от 28 июня 1784 года». Не прошло и года после «присоединения» Крыма к России, как бравые капитаны типа Толмачевского, нанимая нежинских маляров, не имевших и отдаленного понятия о мусульманской культуре, грубо перекрашивали, перестраивали и фактически уничтожали то, что чудом осталось от культуры ханского Крыма.

---

[179] Sejdamet Dżafar, *Krym*, Warszawa, Wydawnictwo Instytutu Wschodniego, 1930, c. 43–44. Авторский перевод с польского – С.Ч.

[180] *«... Возвещая жителям тех мест силою сего Нашего Императорского манифеста таковую бытия их перемену, обещаем свято и непоколебимо за Себя и Преемников Престола Нашего содержать их наравне с природными Нашими подданными, охранять и защищать их лица, имущество, храмы и природную веру, коей свободное отправление со всеми законными обрядами пребудет неприкосновенно; и дозволить напоследок каждому из них состоянию все те правости и преимущества, каковыми таковое в России пользуется; напротив чего благодарности от Наших новых подданных требуем и ожидаем Мы, что они в счастливом своем превращении* [...] *потщатся верностию, усердием и благонравием уподобиться древним Нашим подданным и заслуживать наравне с ними Монаршую Нашу милость и щедроту» (Манифест О принятии полуострова Крымского, острова Тамана и Кубанской стороны под Российскую Державу* (Полное Собрание Законов Российской империи (ПСЗРИ), Том 721, № 15708. Санкт-Петербург, 1830, с. 898).

[181] Sejdamet, 1930, c. 48. В 1930 году Джафер Сейдамет еще не мог себе представить, каким разрушениям будет подвергнута мусульманская культура в советском Крыму, где после депортации всех крымских татар, осуществленной 18 мая 1944 года, вообще, никаких имамов и никаких действующих мечетей не останется.

[182] Гинзбург, 1992, с. 221.

Трудно дать более жесткий и беспощадный приговор российской политике колонизации Крыма, нежели тот, что сделал Максимилиан Волошин в статье *Культура, искусство, памятники Крыма*, которая была написана в 1925 году. Возможно, оттого, что эти горькие строки написаны русским человеком, которого никак нельзя обвинить в какой-либо русофобии, крымчанином, связавшим с Крымским полуостровом свою жизнь и отлично знавшим местную ситуацию, к тому же художником, поэтом, особенно тонко чувствовавшим, в каком состоянии оказалась в Крыму и русская, и крымскотатарская, и все иные этнические культуры, приговор этот обретает особую убедительность. Есть смысл процитировать эту статью М. Волошина как можно полнее, ибо ни лучше, ни точнее о постигшей Крым в конце XVIII века трагедии, наверно, не скажешь, а то, что было написано замечательным русским поэтом девять десятилетий тому назад, к сожалению, до сих пор мало известно читающей публике и вряд ли когда-либо долетало до слуха российских «патриотов», наивно уверенных в том, что Крым является оплотом русской военной, культурной и прочей славы.

«После беспокойного периода татарства времен Золотой Орды, – пишет Волошин, – *наступает золотой век Гиреев, под высоким покровом великолепной, могущественной и культурной Турции времен Солиманов, Селимов и Ахметов. Никогда – ни раньше, ни позже – эта земля, эти холмы и горные равнины, эти заливы и плоскогорья не переживали такого вольного растительного цветения, такого мирного и глубокого счастья.*

Но в XVIII веке Дикое Поле затопляет Крым новой волной варваров. На этот раз это более серьезно и длительно, так как эти варвары – русские, за их спиной не зыбкие и текучие воды кочевого народа, а тяжелые фундаменты Санкт-Петербургской империи. [...] *И держат они себя так, как обычно держали себя пришельцы с Дикого Поля: жестоко и разрушительно.*

Еще в первой половине XVIII века, с походов Миниха и Ласси, начинается истребление огнем и мечом крымских садов и селений. После присоединения, при Екатерине, Крым, отрезанный от Средиземного моря, без ключей от Босфора, вдали от всяких торговых путей, задыхается на дне глухого мешка.

[...] *Древняя Готия от Балаклавы до Алустона застроилась непристойными императорскими виллами в стиле железнодорожных буфетов и публичных домов и отелями в стиле императорских дворцов. Этот музей дурного вкуса, претендующий на соперничество с международными европейскими вертепами на Ривьере, очевидно, так и останется в Крыму единственным монументальным памятником «Русской эпохи».*

Трудно считать приобщением к русской культуре то обстоятельство, что Крым посетило в качестве туристов или путешественников несколько больших русских поэтов и что сюда приезжали умирать от туберкулеза замечательные писатели. Но то, что земли систематически отнимались у тех, кто любил и умел их обрабатывать, а на их место селились те, кто умел разрушать налаженное; что трудолюбивое и лояльное татарское население было приневолено к ряду трагических эмиграций в Турцию и в благодатном климате всероссийской туберкулезной здравницы поголовно вымирало, – именно от туберкулеза, – это показатель стиля и характера русского культуртрегерства»[183].

И все же в тяжелейших условиях социального и национального гнета крымскотатарский народ не теряет своей творческой потенции. На всем протяжении XIX и начала XX веков продолжается развитие оригинального татарского искусства и зодчества в Крыму: строительство мечетей, сооружение надгробных памятников (теперь уже не мавзолеев-тюрбе – характерных мемориальных сооружений ханского Крыма, но резных камней – «кабръташей» с декоративными каллиграфическими эпитафиями и узорами), развитие традиционной жилищной архитектуры татарского дома – аула – города, исполненное изящества, вкуса и художественной фантазии оформление водных источников.

При всем своеобразии архитектурных памятников татарского Крыма XIX – начала XX вв. в разных его районах, мы можем с уверенностью говорить об общенациональной школе крымскотатарского зодчества, развивавшейся в этот период. Она не только отличалась от русской архитектуры в Крыму, от «колониального

---

183 Волошин Максимилиан, *Искусство, культура, памятники Крыма...* //Ибадуллаев, 1992, с. 62–63.

стиля» приморских дворцов и роскошных дач устремившейся сюда российской аристократии, от церковного зодчества, культивирующего тип православного храма, но и по сравнению с зодчеством других народов мусульманского ареала (Кавказа, Поволжья, даже турецкого «зазеркалья», в которое, впрочем, всегда смотрелся татарский Крым, ловя свое ускользающее отражение по другую сторону Черного моря) была оригинальна и своеобразна. Совершенно непохожими на широко распространенный в татарских и башкирских аулах Среднего Поволжья и Приуралья тип деревянной мечети с минаретом, возвышающимся над входом или посередине продолговатого здания, являются крымские белокаменные мечети с их резными порталами и отделенными от основного массива минаретами многогранных очертаний. Еще менее похожи эти стройные, тонкие минареты, по образному выражению М. Волошина «выстреливающие» в крымское небо своими изящными шпилями, на мощные, крепостного вида прямоугольные или круглые массивные башни, сооружавшиеся в горных аулах Дагестана, Чечни, Ингушетии и других мусульманских районах Северного Кавказа. У татарского Крыма был свой стиль, свой архитектурный облик, не столь пышный и блистательный, как образ городов соседней Турции: более скромный, тихий, с некоторой приглушенностью религиозной ноты, с эмоциональной сдержанностью и чувством меры и в то же время с тем эстетическим модулем – пониманием человека как меры вещей, который в истоках своих восходил к античному художественному наследию Крыма.

Основным эстетическим ориентиром в развитии культового зодчества – татарской мечети в Крыму – являются классические типы, выработанные в архитектуре Османской империи. Главный акцент художественной выразительности переносится на минарет, и вся его конструкция с винтовой лестницей внутри, вся техника кладки тесаных каменных плит на известковом растворе, вся многочастная композиция минарета, построенная строго закономерно (цоколь, база, круглый или многогранный ствол, шефре-балкон, с которого муэдзин зовет верующих на молитву, окруженный каменным резным парапетом или ажурной металлической оградой, конусообразное завершение и венчающий постройку олем) – все это почти буквально повторяло многие образцы мусульманской архитектуры Малой Азии. Татарский Крым и в эту эпоху, как и столетия тому назад, узнавал себя в зеркале турецкой архитектуры, находя там свое подобие и имея мало общего с культурой, которая шла сюда с русского севера.

Новая политическая ситуация, сложившаяся после присоединения Крыма к России, определила изменения географического ареала распространения крымскотатарского зодчества, представления об основных его центрах. Если в XVII–XVIII веках главным средоточием произведений крымскотатарского искусства служил Бахчисарай, здесь, в столице ханства, при дворе крымских ханов концентрировалась архитектурная и художественная деятельность, то в XIX веке Бахчисарайский дворец приходит в запустение (единственной новой постройкой в его ансамбле является библиотечный корпус). В то же время крымскотатарская архитектура, прежде всего культовая (сооружение мечетей), а также тесно связанное с ней строительство просветительских учреждений (медресе, мектебе), таких объектов, как баня, кофейня, фонтан-источник, *теккие* дервишей, обретает в Крыму новые опорные пункты.

Среди них первостепенное значение обретает Симферополь, который возникает на месте (точнее в непосредственной близости от) древнего крымскотатарского поселения Ак-Мечеть и становится административным центром Таврической губернии, причем рядом с новым, европейским, или русским городом живет своей особенной жизнью, постоянно строится, возводит новые мечети его старая, татарская часть – Ак-Мечеть. Границы между старым и новым городом не стираются, однако и абсолютной изоляции между их культурами не существует, и татарская Ак-Мечеть, порою неожиданно и дерзко, проникает в русский Симферополь, напоминая о себе и мечетями, сооружаемыми на самой границе между мусульманскими и не-мусульманскими кварталами, и даже постройками в самом центре «русского» города (мечеть Валиде-Шериф).

Одной из самых ранних культовых построек в Симферополе в период после присоединения Крыма к России была Базар-Джами, более известная как Тохал-Джами (конец XVIII века). Она стояла на границе старого

города (Ак-Мечеть) и новой, европейской, тогда едва только застраивавшейся части, на перекрестке Греческой (Одесской) улицы и Еврейского (ныне – Урадова) переулка. Мечеть Тохал-Джами была небольшим зданием (в плане 15 × 9 метров). Восточный фасад мечети, выходивший на улицу, где жили уже преимущественно не-мусульмане, был совершенно глухим (без окон), закрытым для любопытного взгляда неверных. С трех других сторон стены имели всего по два небольших прямоугольных окна. Вальмовая крыша была покрыта черепицей. Одно целое со зданием мечети составлял как бы тесно притулившийся к ней, встроенный в ее основной объем с западной стороны минарет, сравнительно невысокий (12,2 м без олема), имевший восьмигранное сечение. К 1890 году это здание было обветшало, и минарет мечети грозил падением[184]. Разработанный в 1893 году проект реконструкции не был реализован, и в начале XX века мечеть была разобрана, а на ее месте построено здание магазина «Пассаж».

К началу XIX века относится сооружение мечети Кады-Маале на Малофонтанной улице. Строительная доска-надпись сообщала о том, что эту мечеть «строил Осман-Иса-Оглу». Это прямоугольное в плане (14,3 × 9,4 м), одноэтажное, двухсветное здание, сложенное из известняка, имело высоту стен 5 метров и находилось под вальмовой крышей, покрытой черепицей и имевшей карниз большого выноса. Строгий прямоугольный портал находился в центре северного фасада. Все оконные проемы были такой же четкой прямоугольной формы, при этом нижние окна крупнее верхних. Несколько приземистый минарет был сложен из тесаного известняка и украшен резьбой по камню. Он имел восьмигранную базу, 16-тигранный ствол и шефре с 16-тигранным парапетом. Его конусообразное завершение венчал изящный олем. Если этой мечети повезло в том смысле, что само здание все же сохранилось, то ее история как очага мусульманской культуры была столь же печальна, как и история многих других крымскотатарских культовых памятников. В 1931 году мечеть закрыли, в 1932 году снесли ее минарет, были уничтожены михраб, маафиль и другие части интерьера. Позднейшие пристройки до неузнаваемости исказили весь ее архитектурный облик.

В 1849 году строится Мечеть Сеит-Саттар на Софийской улице Симферополя. Ф.Ф. Лашков упоминает этот памятник среди 11-ти татарских мечетей Симферополя[185]. В первоначальном виде это было просторное прямоугольное здание, сильно вытянутое в длину (в плане по внешнему периметру стен 23 × 11 м, по периметру молельного зала – 15,1 × 9,1 м), сложенное из известняка, под вальмовой крышей, покрытой черепицей. Окна на западном и восточном фасадах шли в два яруса, по пять в каждом ряду. В нижнем ряду окна имели прямоугольные, в верхнем – стрельчатые очертания, при этом верхние окна (меньшие по размеру, чем окна нижнего яруса) были украшены цветными стеклами. Минарет примыкал к западному фасаду и достигал высоты 15 метров, в два с половиной раза превышая высоту самой мечети. Он имел квадратную базу, многогранный ствол, круглый балкон-шефре с ажурным профилированным карнизом и каменным парапетом и конусообразное завершение с олемом. Сложен был минарет из тесаного инкерманского камня-известняка. Главным украшением молельного зала был михраб в южной стене, обрамленный П-образной профилированной аркой. Маафиль (деревянный балкон для молящихся женщин), располагавшийся обычно в татарских мечетях на северной стене – против михраба, здесь довольно неожиданно был построен на южной стене. Мечеть Сеит-Саттар была закрыта в 1938 году, в 1943 году (в период немецко-румынской оккупации Крыма) здесь был проведен капитальный ремонт, и мечеть действовала до апреля 1944 года. После войны в этом здании располагались мастерские «Сельэлектро», авиамодельный цех местного отделения ДОСААФ и другие учреждения. Был разрушен минарет, утрачены все художественные детали интерьера, сделана новая надстройка, заложены старые и пробиты новые оконные проемы.

К числу безвозвратно утраченных памятников относится мечеть Аджи Куртий, сооруженная в 1856 году в Симферополе (на нынешней

---

184 См. об этом подробнее: Лашков Ф.Ф., *Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии*, Симферополь 1890.

185 Лашков, 1890.

улице Генерала Яременко, в прошлом – Минаретный переулок). Это было каменное (сложенное из известняка на известковом растворе), оштукатуренное снаружи и внутри, прямоугольное в плане одноэтажное здание размером 22,8 × 11,4 м по внешнему периметру. Окна шли, как обычно, в два яруса, обеспечивая широкий доступ света в интерьер зального типа. С юга в стене располагался михраб, по северной стене проходил балкон-маафиль. Пол был выложен каменными плитами. Постройку венчала вальмовая крыша под зеленой черепицей-крымкой, ослепительно блестевшей под солнцем. Минарет, примыкавший к зданию мечети Аджи-Куртий, был достроен, как выявил в своих исследованиях В.Н. Гуркович, позднее – в 1899 году – «турецким подданным по имени Мухамед Таир Оглу». Он был сравнительно невысок (11,5 м), имел массивное, квадратное в плане основание (3,6 × 3,6 м), круглый ствол, шефре и конусообразное завершение с олемом. Судьба мечети Аджи-Куртий сложилась так же печально, как и многих других крымских мечетей. Не спасло ее и то, что уже в советское время она считалась историческим памятником, поскольку в 1925 году здесь проходил Всекрымский съезд мусульман. В 1938 году мечеть закрыли, а после войны здание разобрали до основания.

Значительным событием в истории архитектуры и в религиозно-культурной жизни крымских татар стало сооружение новой пятничной мечети – Джума-Джами – на Кладбищенской улице (ныне улице Крылова). Исследовавший этот памятник В.Н. Гуркович обнаружил в крымском республиканском архиве материалы – *Дело о разрешении постройки новой мечети Джума-Джами в 3-й части города Симферополя в приходе Ани Малле*, позволившие датировать ее не раньше 1884 года и уточнить ее название: мечеть Сеид-Нафе[186]. Каменное прямоугольное в плане (18,1 × 10,1 м) здание было одноэтажным, двухсветным, зального типа, под вальмовой крышей, покрытой черепицей, с сильно выступающим карнизом. Бутовый фундамент на известковом растворе отличался особенной прочностью. Сложенные из ракушечника стены были оштукатурены, потолок – деревянный. Окна нижнего яруса имели фигурные очертания в «мавританском стиле» и овальные завершения; в верхнем ярусе шли круглые люнетообразные окна, подчеркивающие романтические ассоциации между зданием мечети и большим белым кораблем. Все окна были обрамлены профилированными наличниками. В северо-западном углу здания находилась закладная мемориальная доска с надписью «*Община – это спасение, разделение – это наказание. Строил здание этой священной мечети и закончил его Аль-Хадж-Сайид-Нафи-Бин-Мухаммед-Аль-Амин-Эфенди в 1301 году. Аллах пускай сделает его постоянно праздничным до конца мира*»[187]. К зданию примыкал минарет, сложенный из белого камня. Еще в 1930-х годах эта мечеть была действующая, и как свидетельствуют архивные документы, в ее инвентарь входили «*ковры старинные и новые, в том числе кавказские, русские, войлочные, кафедра муллы – деревянная, 14 застекленных шамаилей, кораны рукописные и печатные, подсвечники...*»[188]. Как и многие другие, эта мечеть была закрыта в 1938 году, ее мулла Мемет-Улл-Бекир-эфенди был арестован. Краткое возрождение памятник пережил в годы войны. Газета «Азат Къырым» 19 мая 1942 года опубликовала заметку: *«Ремонтный отдел Симферопольского мусульманского комитета сообщает населению города Симферополя и окрестностей о том, что здание мечети, находящееся на Колодезном переулке и разрушенное при большевиках, отремонтировано и что 22 мая в пятницу мечеть будет открыта для исполнения молитвы»*[189]. Спустя несколько дней та же газета (номер 38) рассказывала о торжественном открытии мечети, о том, что она была «убрана и украшена

[186] Гуркович В.Н., *Памятник архитектуры XIX в. мечеть Сеид-Нафе в г. Семфирополе по пер. Колодезный 3. Историческая справка*, Симферополь 1992. Рукопись в фондах Крымской архитектурно-реставрационной мастерской Украинского специального научно-реставрационного проектного института «Укрпректреставрация», с. 7.

[187] Там же, с. 13–14. Аль-Хадж-Сайид-Нафи-Бин-Мухаммед-Аль-Амин-Эфенди (судя по приставкам к его имени, ученый человек – «эффенди», совершивший паломничество в Мекку – «хаджи») был симферопольским купцом, ассигновавшим свои средства на строительство этой мечети. В 1884 году он писал императору Александру III о том, что уже приготовил все материалы, нанял рабочих и с нетерпением ждет разрешения на строительство мечети.

[188] Там же.

[189] «Азат Къырым», 19 мая 1942, № 34.

коврами», принесенными крымскими татарами в подарок. Мечеть функционировала до 1944 года, после войны здесь был устроен склад, затем размещен Проектно-конструкторский технологический институт, а в 1970-е годы – механический цех «Рембыттехники».

Одной из самых поздних в Симферополе была мечеть Валиде-Шериф, построенная в 1909 году. Она предназначалась для кавалерийского татарского полка императрицы Александры Федоровны. В отличие от всех прежних, эта мечеть сооружалась не в старой (татарской), а в новой (европейской) части города. Построенное в сквере на небольшой возвышенности, доминировавшее над заполнявшей тогда центр города одно- и двухэтажной застройкой, это было довольно респектабельное кубовидное здание, перекрытое сферическим куполом, покрытым свинцом. Стены были сложены из тесаного бодракского камня. Окна, расположенные на всех фасадах в два яруса, в нижнем ряду имели прямоугольные, в верхнем – стрельчатые очертания; кроме того над вторым ярусом на каждом фасаде было расположено по одному круглому световому проему. Окна имели красивейшее витражное заполнение, в узорах которого варьировались мотивы звезд и мусульманского полумесяца. Вплотную впритык к западному фасаду мечети стоял минарет, имевший двухступенчатое основание, 12-тигранный ствол, пышный балкон-шефре с профилированным трехступенчатым карнизом и резным каменным парапетом и остроконечное пирамидально-многогранное завершение с олемом, представлявшим собой изящный шпиль с тремя шарообразными утолщениями. Так же был решен олем, венчавший купол самой мечети. Известно имя автора проекта, руководившего всеми строительными работами. Это был полковник Крымского конного полка флигель-адъютант Княжевич.

Одна из самых последних по времени сооружения в дореволюционный период, эта мечеть оказалась и одной из самых первых жертв нового «богоборчества», проявившего особенную подозрительность к «военной мечети» крымских татар. Уже к 1925 году она была ликвидирована, недолгое время в ее переоборудованных интерьерах располагался спортзал, а в начале 1930-х годов это легкое и необычайно прочное здание, которое могло бы пережить любые землетрясения, было разобрано до основания, так что ныне в Симферополе от нее не осталось и следа.

Интенсивная строительная и архитектурная деятельность разворачивается в конце XVIII века и продолжается в первой половине XIX века в татарском Гезлеве (Евпатории). Развитие рядом с татарской частью города нового административно-культурного центра и курорта, претенциозно названного Евпаторией в память о греческом царе Евпаторе, не только не обрывает татарское строительство, но по-своему даже стимулирует его, ибо крымскотатарское население города и мусульманское духовенство сооружением мечетей старается подчеркнуть свою особенную, не касающуюся иностранцев и иноверцев жизнь. Так возникает интереснейший архитектурный комплекс старого Гезлева – Теккие дервишей и пристроенная к нему с западной стороны мечеть Шукурла-Эфенди (конец XVIII – первая половина XIX вв). Строились эти здания за пределами крепостных стен старого Гезлева – у бывшей торговой площади Одун-Базар.

Центральное здание в комплексе Теккие дервишей, использовавшееся еще до сооружения Шукурла-Эфенди как мечеть, представляло собой ступенчато-пирамидальное (в три уступа), центрально-купольное сооружение высотой около 10 метров. В плане это был квадрат 17 × 17 м со срезанными углами. Центральный квадратный зал, предназначенный для коллективных молитв-намазов и торжественных религиозных церемоний, был перекрыт сферическим сводом на парусах и четырех подпружных арках. Диаметр свода – 9,3 метра. Между парусами и куполом нет барабана, паруса спускаются низко, почти до самого пола, отчего купол кажется очень высоким, хотя его высшая точка отстоит от пола всего на 9,5 метра. Вмонтированные в паруса керамические голосники способствуют усилению звуковых эффектов религиозных церемоний (суфийских *громких зикров*). Внутри здания должен был постоянно царить полумрак, поскольку окон здесь мало (всего 8 – по два с каждой стороны) и они очень узкие (до 0,5 м в сечении). Расположены эти окна по верхнему ярусу – под плавными очертаниями подпружных арок. Нижний ярус в интерьере занимают глухие аркады (по четыре арки на каждой из стен),

не являющиеся источниками освещения. Вход в здание с западной стороны акцентирован двустворчатой резной дверью. По периметру молельного зала располагаются кельи дервишей – по 10 узких камер с земляными полами, каминами, с одним окном – верхней световой щелью с каждой стороны. Одна, более просторная келья предназначалась для руководителя общины суфийского тарриката – шейха.

В начале XIX века рядом с Теккие дервишей была построена Мечеть Шукурла-Эфенди. Это прямоугольное в плане здание, сильно вытянутое с севера на юг (17,2 × 9,7 м), имеет четырехскатное покрытие (вальмовая крыша), укрытое сверху рядами черепицы-крымки. Окна идут в два ряда, создавая снаружи впечатление двухэтажности постройки, но на самом деле обеспечивая широкий приток верхнего и бокового света в единый интерьер зального типа. Время полутемных таинственных интерьеров с тенями, сгущающимися в подкупольном пространстве, явно миновало. Новый век требовал и от татарской архитектуры логики, ясности членений, рациональной тектоники. В светлом, строго прямоугольном интерьере прихожанин чувствовал себя совсем иначе, чем в средневековых мечетях.

С восточной стороны вплотную к зданию мечети Шукурла-Эфенди примыкает минарет, сложенный из тесаных блоков известняка, имеющий квадратное основание, 12-тигранный ствол с узкой винтовой лестницей внутри, навесной балкон-шефре и коническое навершие со шпилем и олемом, завершенным полумесяцем. Не исключено, что минарет был старше мечети Шукурла-Эфенди, которая могла быть пристроена к нему позже. Ее стены выложены из бута и оштукатурены, благодаря чему их белизна гармонирует с белизной минарета.

Как две капли воды, похожи Шукурла-Эфенди и мечеть в другой части города Евпатория, на бывшем Катлык-Базаре (теперь улица Металлистов, 46; в здании мечети долгое время находился молитвенный дом баптистов). Здесь буквально все то же самое: прямоугольная планировка, четырехскатная кровля, двухсветная система (правда, с западной стороны четыре прямоугольные окна прорезаны только во втором ярусе – нижний ярус окон с этой стороны по каким-то причинам не сделали). Повторение определенного строительного модуля (в данном случае трудно утверждать, строилась ли мечеть на Катлык-Базаре вслед за Шукурле-Эфенди, одновременно с ней или даже предшествовала последней, будучи памятником конца XVIII века,) было весьма характерно для исламской культовой архитектуры этой эпохи в Крыму.

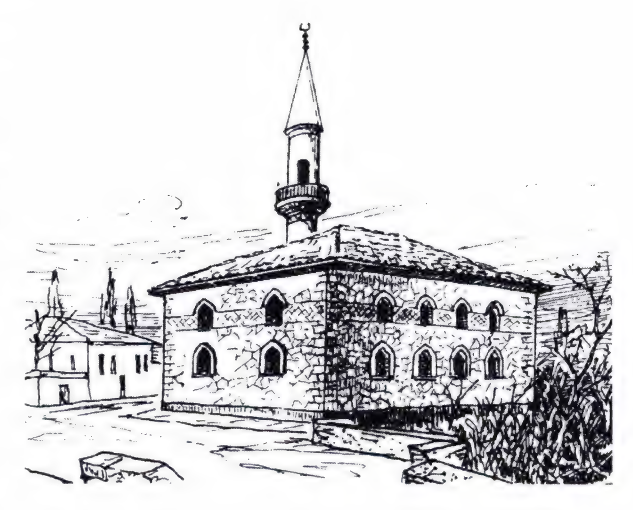
К первой половине XIX века относится сооружение главной городской мечети в Керчи, в архитектуре которой чрезвычайно интересно переплелись, буквально сцепились, проникнув друг в друга формы христианского и мусульманского зодчества. В длительной истории этого храма его культовое назначение менялось: мечеть, стоявшая на этом месте с давних времен, была переделана в XVIII веке в православную церковь, получив тогда характерный луковичный купол и членение внутреннего пространства на три нефа; в первой половине XIX века, когда сооружалось сохранившееся до нашего времени (в 1990-х годах реставрированное) здание, оно предназначалось для мечети, но сохраняло внешние признаки православной церкви, прежде всего оригинальный большой купол луковкой над зданием кубической формы. Рядом с мечетью был построен минарет, высота которого (с полумесяцем) превышала 24 метра. Вход в минарет в его основании и узкая дверь вверху, ведущая на балкон-шефре, а также окна, прорезанные в стволе 12-тигранного минарета, имели стрельчатые очертания, перекликающиеся с рисунком больших окон (по одному на каждой стене кубического здания) мечети. Коническое завершение минарета переходило в тонкий шпиль и венчающий его полумесяц.

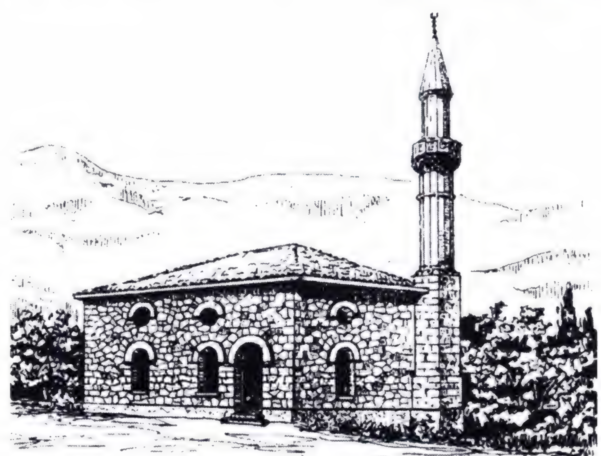
Своеобразная эклектичность этой архитектуры, в которой и отголоски русского барокко, и тяжеловесность и простота ампира, и чисто мусульманские традиционные формы, и неуловимо и неистребимо ощущаемый здесь дух и стиль православного храма составляли весьма экзотичный букет, была определенной данью времени, насыщенному динамикой политических и идеологических перемен в жизни татарского Крыма. Не следует забывать о том, что это памятник самой восточной окраины Крымского полуострова, где русское влияние и проникновение шло со значительным опережением самодержавного политического курса, нацеленного на присоединения Крыма к России.

Более благоприятная атмосфера для сохранения традиций крымскотатарского культового зодчества складывается в горном Крыму. Из множества мечетей, сооруженных здесь в годы российского господства, тяготеющих к образцам, выработанным в архитектуре Крымского ханства, выделим лишь несколько ярких примеров.

Проста, лаконична и выразительна по своим формам Кутлерская мечеть, построенная, вероятно, в середине XIX века в урочище Кутлер вблизи села Соколиное. Это каменное одноэтажное здание, прямоугольное в плане (16 × 8,7 м), зального типа, с высотой стен до 5 м, сложенное из известняка на известковом растворе. Все фасады ее симметричны. Окна (по два с западной, южной и восточной сторон) имеют характерные «лучковые» завершения с клинчатыми тесаными перемычками из песчаника. В обрамлении окон акцентированы замковые камни. Деревянная четырехскатная крыша с большим выносом, бросающим в солнечную погоду на стены резкую тень, была покрыта черепицей-крымкой. Вход строго в самом центре северной стены имел дверной проем такого же «лучкового» рисунка, как и окна. В северо-восточном углу находилась строительная доска с красивейшей каллиграфической надписью, врезанной в мраморовидный известняк. При советской власти здание долгие годы использовалось как летнее рабочее общежитие, в связи с чем некогда цельный интерьер был разделен перегородками, полностью уничтожен михраб. Разрушен также минарет, примыкавший к входному крыльцу с северо-западной стороны.

В самом центре села Соколиное, на перекрестке его главных улиц, была построена в 1880-е годы мечеть, получившая имя своего фундатора – князя Али Бея Булгакова (илл. 64). Это каменное двухъярусное (двухсветное) здание зального типа, прямоугольное в плане, но не вытянутое и узкое, как Кутлерская мечеть, а более близкое к просторному неправильному квадрату (10,82 × 8,58 м). Стены высотой до 6 метров были сложены из мраморовидного известняка на известковом растворе. Применялась полигональная кладка с последующей декоративной обработкой (загладкой) поверхности стен. Оконные и дверные проемы имели полуциркульные завершения с клинчатыми





илл. 64. Булгаковская мечеть (конец XIX в.) и Юсуповская мечеть (1910, архитектор Н.П. Краснов) в селе Соколином, Бахчисарайский район, Крым. Рисунки Е.В. Крикуна

тесаными перемычками. Четырехскатная деревянная крыша под черепицей-крымкой имела большой вынос. Мечеть Али Бея Булгакова, в отличие от соседней Кутлерской мечети и многих других сооружений с обычным входом с северной стороны, имела два портала (и соответственно два фасада) – северный и восточный. Восточный был главным фасадом, акцентированным расположенной над дверью мраморной плитой, которую украшал резной растительный орнамент (виноградная лоза). К северному фасаду был пристроен минарет, очень тонкий (всего 1,68 × 1 м в плане). Для его укрепления потребовался цоколь с контрфорсным уклоном, слегка скошенными углами. Цоколь и ствол минарета (примерно до половины высоты) выложены из диорита полигональной кладкой, а верхняя часть из тщательно отесанных и плотно пригнанных друг к другу блоков

белого известняка. Внутри минарета шла каменная винтовая лестница. Этому памятнику повезло больше многих других. В значительной части он сохранился даже без переделок.

Широкий пояс мечетей протягивается по южному берегу Крыма – от Судака до Ялты. К числу красивейших памятников середины XIX века относится Джами-Мечеть в селе Морском (Капсхор) Судакского района, известная также как Мечеть Аджи-Мехмет по имени местного богача, на деньги которого учились бедные дети в мектебе этой мечети. Прямоугольное в плане, двухсветное (с окнами в два яруса) каменное здание, возвышающееся в верхней, горной части поселка высоко над морем, производит величественное впечатление. Сооружение отличалось изумительной прочностью каменной кладки с использованием деревянных креплений между рядами камней. Немалую находчивость проявил зодчий, мастерски вписав здание мечети в неровный, гористый рельеф местности: вдоль стен, как бы сползающих с вершины по склону каменистой горы, уступами идет каменная лестница, над которой окна первого яруса с западной стороны находятся совсем низко, а по мере спуска – наклона к востоку поднимаются уже высоко. Минарет состоял из массивного восьмерика-основания, стройного 12-тигранного ствола и конического завершения с олемом. Внутренняя винтовая лестница вела к балкону-шефре, украшенному резьбой по камню. С юго-восточной стороны (вероятно уже после сооружения мечети) была сделана пристройка, использовавшаяся для размещения школы. Школа имела открытую галерею, служившую для занятий, как своеобразная, открытая в сад, с видом на море читальня. В комплекс капсхорской мечети, по воспоминаниям старожилов, записанным в 1994 году нашей экспедицией, входил и фонтан, окруженный виноградником-садом. В интерьере мечети сохранились остатки михраба со следами голубой краски и фрагментами лепнины из алебастра. Полукруглая ниша декорирована лопатками и увенчана своеобразной «чалмой» из шести полос-уступов от широкого – по периметру ниши внизу до совсем узкого навершия, подобного круглой шапочке, в самом верху. Расположение михраба в верхнем ярусе стены позволяет сделать вывод, что в отличие от большинства двухсветных татарских мечетей, которые двухэтажными казались только снаружи, а внутри имели единое высокое пространство молельного зала, освещенное двумя рядами окон, капсхорская Джами-мечеть была, действительно, двухэтажной постройкой с молельным залом во втором этаже. Возможно, это было вызвано особенностями местного рельефа (ее нижний этаж буквально врыт в гору, и молитвы было удобнее совершать в верхнем светлом помещении), возможно, двойным использованием здания как мечети и школы (для последней мог понадобиться целый нижний этаж, что подкрепляется разрозненными сведениями о том, что здесь находилось не только мектебе, но высшее учебное заведение – медресе с богатой библиотекой). Мечеть закрыли в 1930-х годах. Тогда же был снесен минарет. Здание сначала использовалось как клуб-читальня, снова было освящено как мечеть в годы немецкой оккупации Крыма и служило культовым целям в 1942–1944 годах; в послевоенные годы здесь находились склад, магазин; часть дома занимала уродующая его котельная. В 1990-х годах оставшиеся руины были возвращены мусульманской общине, и реставрация капсхорской мечети была включена в планы Крымской мастерской Укрпроектреставрации.

На месте более старой мечети, стоявшей здесь еще в период Крымского ханства, была возведена в XIX веке в Алуште Юхары-Джами («Верхняя мечеть», названная так по контрасту с другой алуштинской «нижней мечетью», находившейся в долине реки Улу-Узень на мусульманском кладбище). В здании Юхары-Джами сохранились окна полуциркульных очертаний, прорезанные по уровню верхнего яруса: по три окна с восточной и западной (длинных) сторон и два окна в южной стене, фланкирующие нишу михраба (последняя в итоге переделок полностью утрачена). В одном из боковых окон сохранились остатки бывших декоративных витражей – кусочки голубого и желтого стекла. Пространство молельного зала, освещаемого верхним светом, производит впечатление уютной собранности, оно относительно невелико (в плане 12 × 7 м). Кладка каменных стен отличается исключительной прочностью и мощностью. Рядом с мечетью стоял минарет почти 20-тиметровой высоты. Сохранился цоколь минарета, примыкающий к углу здания. Алуштинская мечеть функционировала

и после 1917 года. Только в 1938 году было разрушено завершение ее минарета и уничтожен олем. В декабре 1941 года мечеть была вновь освящена, передана алуштинской мусульманской общине и функционировала до апреля 1944 года, пока в Крым не вошла Советская Армия. В 1945 году был полностью снесен ее минарет, могучие каменные блоки которого были использованы при строительстве алуштинской пристани. В самом здании мечети долгое время находилась спортивная школа. Только в 1986 году алуштинская Юхары-Джами была взята на учет как памятник архитектуры и только в мае 1994 года возвращена мусульманской общине.

Мечеть в селе Малый Маяк (бывший Биюк-Ламбадташ) вблизи Алушты была возведена в 1867 году в самом центре очень давнего крымскотатарского поселения около старого шоссе Алушта–Ялта. Это прямоугольное в плане здание зального типа, двухсветное (с двумя ярусами окон), сложенное из тесаных камней.

В поселке Дачное (Таракташ) рядом с мечетью стоял необычайно стройный и высокий минарет, составлявший достопримечательность Крыма. При диаметре 1,8 м он достигал высоты более 30 метров, создавая впечатление исключительной легкости, почти невесомости, стремительного взлета. Он упал еще в XIX веке, был восстановлен, но не до прежней высоты. Целиком этот минарет уничтожили (разобрали) уже после 1944 года.

В начале XX века сооружается мечеть в Семеизе. Ее архитектура имеет некоторые редко встречающиеся особенности. В отличие от большинства двухсветных мечетей южного берега Крыма, это односветное здание с одним рядом окон полуциркульных очертаний. Оно состоит из двух архитектурных объемов – мольного зала, план которого близок к квадрату (11,2 × 11,4 м), и примыкающего к нему с северо-западной стороны притвора. Вместе они формируют необычно вытянутый по продольной оси корпус здания. Минарет семеизской мечети был возведен в 1913 году, когда основное здание уже было построено. Его ствол имеет массивную базу – квадратное в плане основание. Все сооружение сложено из тесаного камня.

Строительство мечетей на южном берегу Крыма шло не только в крымскотатарских аулах, сохранявших вплоть до XX века свое национальное своеобразие во всех формах народного зодчества, но и в крупных, строившихся заново городах, все больше претендующих на то, чтобы служить опорными пунктами российской власти, военной силы, базами черноморского флота (Севастополь) и «здравницами» для российской аристократии (Алушта, Алупка, Ялта), в непосредственной близости от дворцовых ансамблей и аристократических поместий, которые иногда обращают именно к татарскому Крыму с доброжелательным любопытством свое лицо. В этих городских мечетях чаще встречались отклонения от традиционных форм крымскотатарской культовой архитектуры.

Севастопольская мечеть, построенная в 1905–1909 годах (в память о посещении города императором Александром III), была выдержана в «мавританском стиле», то есть представляла собой образец явной стилизации в духе поздней эклектики. Тем не менее это было интересное, по-своему уникальное здание с декоративным щипцовым карнизом по верху стен и мощным массивным куполом на круглом барабане. Купол был покрыт цветным металлом – медью с различными добавками, что обеспечивало эффект ослепительного золотого сияния. Неповторимо оригинальным был минарет (ныне разрушен, осталось только основание), тесно примыкавший к зданию и составлявший с ним одно целое. В верхней части этого минарета была применена конструкция двойного шефре, более нигде не встречавшаяся в Крыму в этот период. Один над другим, как два колечка, сужаясь в диаметре кверху, были расположены два круглых шефре-балкончика, необычайно изящные по рисунку и пластическому обрамлению.

Все сооружение было сложено из чистого белого камня – мраморовидного известняка, белизна которого определила закрепившееся в татарском языке название севастопольской мечети «Акъяр» («Белый утес»). Ее детали, в частности ступенчатые пирамидки-щипцы по карнизу, обрамления люнетообразных окон минарета и спаренных окон в обеих ярусах (мечеть была двухсветной) главного здания, представляют замечательные образцы виртуозной декоративной резьбы по камню.

Через весь XIX век (с истоками в конце XVIII и продолжением в начале XX века) красной нитью в Крыму проходит развитие русской дворцовой и парковой архитектуры. Самыми значительными дворцовыми ансамблями, которые возникли на территории Крыма после присоединения его к России и до революции 1917 года, были Кучук-Ламбатский парк у поселка Большой Маяк под Алуштой (1812–1814), комплекс загородного дома Воронцова на окраине Симферополя (1826), комплекс Алупкинского дворца (1830–1836), комплекс Голицынского дворца в поселке Гаспра (1831–1836), строившийся и разраставшийся на всем протяжении XIX и начала XX вв. императорский дворец в Ливадии с его главным корпусом – Большим дворцом (1910–1911), бывший Кузнецовский дворец в Форосе (конец XIX века), дворец Дюльбер в Мисхоре (1897–1911), Гагаринский дворец у поселка Утес близ Алушты (1900), Юсуповский дворец с его фонтанами и парками в селе Соколиное Бахчисарайского района (1910), дача «Кичкине» вблизи Кореиза (1911), дача «Ласточкино гнездо» близ поселка Гаспра (1912). Все это памятники той аристократической культуры, которая была бесконечно далека от жизни крымскотатарского народа, от его идеалов, традиций, от его художественного творчества.

Тем не менее нельзя не отметить, что во многих случаях, как бы заигрывая с местным населением, имитируя татарскую романтическую старину, разыгрывая мотивы татарской (или общекрымской) древности, создатели дворцово-парковых ансамблей и более камерных и интимных дач, «охотничьих домиков», отелей, сооружений курортного, общественного назначения, вторгались в мир восточной, мусульманской эстетики, создавали произведения (неслучайно называемые татарскими эпитетами и собственными именами: «Кичкине», «Дюльбер» и т.п.), которые имели локальную привязку к Крыму и должны были занять некую промежуточную нишу, оказавшись на грани соприкоснувшихся здесь разных цивилизаций и культур.

Все это далеко не всегда получалось естественно и органично, и многие суррогаты псевдонациональной экзотики остались печальными примерами вульгарной безвкусицы, грубого вторжения в веками формирующуюся эстетическую инфраструктуру Крыма, теми самыми «дворцами в стиле железнодорожных буфетов», о которых с нескрываемым сарказмом писал Максимилиан Волошин. И все же иногда талантливому художнику, не лишенному чувства такта, удавалось высечь мимолетную искру, извлечь хоть слабое, но чистое звучание натянутых струн, возникающее от соприкосновения разных культур, проистекающее из разнообразных русских (и не только русских) вариаций на татарские темы.

Наиболее интересным в этом плане оказался художественный комплекс Юсуповского дворца и всего, что было сделано вокруг этого дворца и вблизи от него уже непосредственно для татарского населения и связано с именем и творчеством архитектора Н.П. Краснова. Юсуповский дворец был сооружен в 1910 году вблизи татарского аула Коккоз (ныне село Соколиное Бахчисарайского района). Переплетение традиций татарского зодчества с опытом русской профессиональной архитектуры имело здесь двойственный характер: сама дворцовая и парковая архитектура летней резиденции русского вельможи, сохранившего смутную память о татарском происхождении своего аристократического рода, наполнялась стилизованными «восточными мотивами», придававшими ей некий романтический шарм. Важнее, может быть, была другая сторона дела. Увлеченные игрой в «татарский стиль» и зодчий, и его просвещенный заказчик, действительно, создавали нечто ценное не только из любви к причудливой экзотике и для собственной утонченной забавы, но и для окрестного татарского населения, имевшего доступ к дворцу, к его фонтанам и декоративным сооружениям, создававшим ту эстетическую инфраструктуру, которая не казалась татарскому населению враждебной или чужой.

Самым ценным вкладом зодчего Николая Краснова и его титулованного мецената – князя Ф.Ф. Юсупова в татарскую культуру Крыма была сооруженная отдельно от дворца, в некотором отдалении от него, но в том же 1910 году и в связи с общим строительным замыслом Юсуповская мечеть на возвышенном берегу реки Коккозки (илл. 64). Это каменное, сравнительно небольшое (11,5 × 15 м), прямоугольное в плане здание, сложенное из известняка на известковом растворе, имеет черты, характерные

для многих других мечетей горного и южнобережного Крыма. Та же четырехскатная деревянная крыша с большим выносом, покрытая крымкой. Та же типичная конструкция молельного помещения зального типа, двухсветного (с двумя ярусами окон) и михрабной нишей в южной стене. Однако незначительные на первый взгляд детали, неповторимые или редко встречающиеся в других сооружениях, делают Юсуповскую мечеть оригинальным памятником, исполненным особого грациозного очарования. Ее стены значительно выше, чем было принято при сооружении татарских мечетей, выглядевших несколько приземистыми. Они достигают высоты 7 метров. Стройные пропорции Юсуповской мечети подчеркивал рисунок стрельчатых оконных проемов. Но особенную легкость и воздушность ей придавала примыкающая к порталу крытая галерея (четыре стрельчатых арки на стройных колоннах из тесаного известняка). Замечательной особенностью Юсуповской мечети является резной орнаментальный декоративный фриз по периметру фасадов. Наружные стены Юсуповской мечети украшала орнаментально-каллиграфическая резьба (обрамление западного портала, межоконный фриз по периметру второго этажа), причем резьба эта была исполнена по штукатурке. Сильнейший акцент был сделан на декоративной выразительности отдельно стоящего (у северо-западного угла мечети) минарета, круглый ствол которого украшали ритмично чередующиеся эпитафии, богатый, пышный резной декор, еще более оттеняющий строгое великолепие кладки из тесаных камней. Цоколь минарета (в плане квадрат 2,4 × 2,4 м) обеспечивал устойчивость и контрастно подчеркивал легкость его устремленной к небу стрелы (диаметр минарета – всего 1,72 м). На высоте в две трети ствола (по принципу золотого сечения) причудливым цветком по окружности минарета вырастал балкон-шефре с трехступенчатым основанием, украшенный резьбой по камню и ажурной металлической оградой.

Исследовавший этот памятник В.Н. Гуркович получил свидетельства от старожилов села Коккоз (Османа Сулейманова и Энвера Аметова), которые сообщали ему, что местные жители называли эту мечеть Джума-Джами, знали, что она построена на средства князя Юсупова, но на земле татарина – Заит-Бея, у которого Юсупов этот участок земли купил специально для постройки мечети (имя Заит-Бея также иногда дают Юсуповской мечети). Народная память сохранила еще два имени: «мастера по деревянным конструкциям» (плотника?) Ивана Дементьевича Илюхина и татарского резчика – исполнителя наружного декора по камню и гипсу Усейина Тохтарчъазы[190].

Соседство с русской архитектурой в крымских городах имело для татарской культуры неоднозначное значение. Порою это было соседство с прекрасной архитектурой сложившегося стиля. Оно создавало благоприятный контекст, формировало ту эстетическую инфраструктуру крымских городов и приморской курортной зоны, в которой и традиционное татарское зодчество обретало свободное дыхание. Однако, к сожалению, чаще речь приходится вести о дурном вкусе русской архитектуры и особенно дачно-санаторного строительства, бурно развивающегося в Крыму с начала XX века. Эклектика, стилизаторство, развитие своего рода игрушечной архитектуры и внедрение дешевых имитаций (скажем, в духе псевдоготики) создавали общую неблагоприятную атмосферу крымского градостроительства и зодчества колониальной эпохи. В такой атмосфере татарская архитектура обнаруживала тенденцию к жесткой консервации старых форм, восходящих к прототипам османского зодчества, подобно такому южному цветку, какой при малейшем грубом прикосновении, при угрозе вторжения извне закрывается, пряча свои нежные лепестки в плотном бутоне. Изоляция от чуждых влияний и даже своего рода стагнация (в начале XX века татары строят свои мечети и дома точно так же, как они строили их в конце XVIII века) оказывается для крымскотатарской архитектуры меньшим злом, чем подверженность посторонним влияниям, способным разрушить самые основы национальной культуры.

К началу XX века сотни белоснежных мечетей еще поднимали тонкие стрелы своих минаретов над деревнями и городами Крыма.

---

190 Письмо от 4 апреля 1988 года находится в личном архиве В.Н. Гурковича. Ценность его исследований и наблюдений тем более велика, что, кроме его рукописей и экспедиционных отчетов, никакой научной литературы, характеризующей этот замечательный памятник – одну из последних мечетей, сооруженных в дореволюционном Крыму, до конца 1980-х годов не существовало.

В планировке, пространственном решении, конструкции, внешнем облике и внутреннем убранстве этих мечетей формируется устойчивая константа архитектурной традиции. Эта традиция восходит к османским архитектурным прототипам. Крымскотатарская архитектура (построенные на всем протяжении с конца XVIII до начала XX века мечети и некрополи) несла в себе сильнейший комплекс ностальгии по той эпохе расцвета Крымского ханства, которая одновременно была эпохой его зависимости от Османской империи. Эта архитектура была ориентирована на классические образцы османского зодчества (прежде всего на наследие Синана), естественно подверженные стилизации и упрощению в тех условиях, в каких возможно было строительство новых мечетей в Таврической губернии Российской империи.

Развитие исламской культовой архитектуры в «российском» Крыму находилось в определенной зависимости от организации религиозной жизни крымских мусульман. Спустя десятилетие после аннексии Крыма был издан «Именной Указ» императрицы Екатерины II *О бытии в Таврической области Магометанскому Духовному Правлению под председательством Муфтия.* Он был подписан 23 января 1794 года, однако на практике реализован позднее, в эпоху Николая I[191]. Как и другие российские Муфтияты, он создавался не столько в интересах мусульманского населения, как орган их самоуправления, сколько как средство контроля со стороны государства, как рычаг государственного давления на духовную жизнь мусульман. Однако, в некоторых случаях российским мусульманам удавалось использовать те ограниченные возможности и права, какие российское законодательство давало Муфтиятам, в целях развития своей культуры и национально-освободительного движения. Такая исключительная ситуация сложилась в начале XX века в Крыму, когда Муфтий, возглавивший Духовное Управление мусульман Таврической губернии, выдающийся крымскотатарский поэт, революционер Нуман Челеби Джихан стал вождем национального движения, Председателем Первого общенационального Курултая, созванного в декабре 1917 года и главой правительства (Директории) Демократической Республики Крым, краткий период существования которой в 1917–1918 годах был важнейшей вехой на пути восстановления крымскотатарской национальной государственности[192]. Таврический Муфтият должен был способствовать сохранению уцелевших и строительству новых мечетей в Крыму, хотя в действительности не всегда имел для этого достаточно сил, средств, рычагов влияния, а порою и намерения, ибо социал-политические «иллюзии» крымских татар, как определил идеалы их национально-освободительного движения один из авторов 1920-х годов[193], не были завязаны вокруг проблем исламского культового зодчества.

После захвата Крыма большевиками деятельность Таврического муфтията была парализована (новый Муфтий уже не избирался) и формально была прекращена в 1926 году. Профессор Яков Рой из Центра российских и восточно-европейских исследований Тель-Авивского университета, изучавший историю Духовных управлений в СССР, пишет: *«До революции в России было несколько Духовных управлений мусульман, или муфтиятов. Они были распущены и закрыты в предвоенный* [до начала Второй мировой войны] *период, за исключением, по-видимому, центральной администрации – Духовного управления в Уфе* [...] *В 1943 году в СССР были созданы четыре административные структуры, которые назывались Духовные управления мусульман* [...] *Все мечети и мусульманское духовенство были подчинены соответствующей администрации (муфтиятам). Каждый муфтият распространял свою власть на тщательно обозначенный географический регион. Каждый муфтият имел свой официально принятый язык, что служило целям разобщения религиозных общин. Духовное управление мусульман Средней Азии и Казахстана, расположенное в Ташкенте, пользовалось арабским языком, Духовное управление мусульман европейской части СССР и Сибири использовало язык казанских татар, Духовное управление мусульман*

---

[191] См. об этом: Арапов, 2001, с. 58.

[192] В феврале 1918 года Нуман Челеби Джихан был арестован захватившими столицу Республики большевиками и стал одной из первых жертв красного террора, будучи без суда и следствия казнен (буквально растерзан) севастопольскими матросами.

[193] Елагин В., *Националистические иллюзии крымских татар в революционные годы*, «Новый Восток» 1925, № 5, с. 190–216; №6, с. 205–225.

Северного Кавказа, базировавшееся в Буйнакске (Дагестане) [позднее в Махачкале – С.Ч.], – *русский язык, а мусульманская администрация Закавказья (в Баку) – азербайджанский язык*»[194]. В советское время деятельность всех этих Муфтиятов, функционировавших вплоть до распада СССР в 1991 году, находилась под контролем государства (специально созданного в этих целях Комитета по делам религиозных культов), отслеживалась спецслужбами (органами безопасности) и имела мало общего с действительной защитой прав мусульман и с решением задач развития исламской культуры. Уже в годы перестройки и в еще большей степени после распада СССР начались процессы обновления, демократизации исламских религиозных институтов (Муфтиятов), нашедшие частичное выражение в их дроблении.

Между тем, все, что происходило в эволюции «советских Муфтиятов» в период между 1944 и 1991 годами, можно сказать, никак не касалось крымских татар. Короткую весну робкого «исламского возрождения» они пережили лишь в годы немецко-румынской оккупации Крыма (1941–1944), когда религиозные практики возобновились в нескольких восстановленных, возвращенных мусульманам и заново открытых мечетях. Нацистские оккупанты, однако, не пошли навстречу требованиям крымских татар, стремившихся восстановить Муфтият в Крыму, хотя в 1943 году этот проект казался близким к реализации: его поддержал Верховный муфтий Палестины Амин аль-Хусейн, была найдена достойная кандидатура на должность муфтия Крыма – одного из немногих уцелевших от сталинских репрессий представителей мусульманской крымской интеллигенции Ахмеда Озенбашлы[195]; ведущие деятели тюркской эмиграции старались убедить командование вермахта и руководство рейха в чисто пропагандистской целесообразности создания Крымского муфтията, однако, ничего из этого не получилось.

Тотальная сталинская депортация, осуществленная 18 мая 1944 года, лишила крымских татар их национально-территориальной автономии: Крымская АССР была ликвидирована в 1945 году, будучи преобразована в Крымскую область сначала в составе РСФСР, с 1954 года – в составе Украинской ССР, и никаких «своих» Муфтиятов у крымских татар не было ни в Крыму, ни на местах их «вечной ссылки». Так же, как сами они, по инициативе снизу, не дожидаясь милостей от правительства, в итоге успехов своего прекрасно организованного национального движения, возглавляемого лидерами, воспитанными в диссидентском андерграунде, сумели решить на переломе 1980–1990-х годов задачи массовой репатриации – возвращения на родину, так же в свои руки взяли они дело организации религиозной общины и создали, практически не спрашивая разрешения ни российских, ни украинских властей, ни каких-либо иных соседних или «верховных» Муфтиятов, которые могли бы претендовать на руководство религиозной жизнью мусульман Крыма (например, из Киева или из Уфы), свое (фактически национальное, крымскотатарское, хотя, разумеется, эта национальная составляющая ни в названии, ни в уставе религиозной организации никак не обозначена) Духовное Управление по делам мусульман Крыма, сначала формально еще как «кадият», или «мухтасибат»; первым «главой мусульман Крыма», как называет его автор *Крымскотатарской энциклопедии*[196], был тогда еще довольно молодой человек (1960 года рождения), Сейтджелил Ибраимов (Сеидджелиль Ибрагимов), не имевший титула муфтия и права вынесения фетвы. Однако очень скоро, строго говоря самовольным решением, Кадият был преобразован в Муфтият. В августе 1991 года на основании материалов, подтверждающих, что до 1927 года в Крыму существовало Духовное управление мусульман, на собрании представителей мусульманских общин было принято решение *О восстановлении Духовного управления мусульман Крыма*[197]. Первая конференция мусульман Крыма, в работе которой приняли участие делегаты

---

[194] Рой, 2001, с. 158, 167.

[195] Подробно эта история изложена Эдиге Кырымалом. См.: Kirimal Edige, *Der nationale Kampf der Krimtürken mit besonderer Berücksichtigung der Jahre 1917–1918*. Emsdetten 1952, с. 313.

[196] См.: Музафаров Р. (автор-составитель) *Крымскотатарская энциклопедия,* Симферополь 1992, с. 275

[197] Юридическую регистрацию оно получило в 1993 году. С мая 1993 года ДУМК (Духовное Управление мусульман Крыма) начало издавать ежемесячную газету «Хидает» («Путь постижения истинной веры») на крымскотатарском языке.

илл. 65. Намаз под открытым небом. Судакский район, Крым, Украина

от 42-х мусульманских общин, прошла в отреставрированном здании Мечети Кебир-Джами в Симферополе 12 июля 1994 года.

С начала 1990-х годов Духовное управление мусульман Крыма уже берет на себя значительную часть ответственности за сооружение новых мечетей. Оно не имеет собственных средств на их строительство, но привлекает зарубежных спонсоров, поддерживает инициативы местных мусульманских общин и сотрудничает с общественными и государственными организациями (в Автономной Республике Крым такой ведущей организацией была Укрпроектреставрация, имевшая свое отделение в Крыму, возглавляемое крымскотатарским архитектором Шукри Халиловым), занимающимися реставрацией старых и строительством новых мечетей.

История этого строительства начинается, на волне массовой репатриации на родину крымских татар, с молитв под открытым небом (илл. 65). Один из первых массовых намазов был проведен во дворе Бахчисарайского дворца-музея в марте 1991 года в связи с первыми «разрешенными» в условиях перестройки торжествами, посвященными 140-летию со дня рождения Исмаила Гаспринского. Автор был свидетелем того сильнейшего впечатления, какое произвел этот намаз на крымчан, никогда не видевших ничего подобного. Крымские татары возвращались в Крым вместе со своей религией, и с начала 1990-х годов голос муэдзинов, казалось бы, навсегда замолкнувший, вновь зазвучал в духовном и культурном пространстве Крыма.

Закладка камней будущих мечетей происходит на местах так называемых «самостроев» и «самозахватов» крымских татар. Так, например, один из первых «самозахватов» земли, совершенный крымскими татарами осенью 1990 года на территории табачного поля совхоза «Ливадия» вблизи поселка Кореиз, сопровождался не только строительством землянок для жилья, но и закладкой мечети, и когда милиция и подстрекаемые местной администрацией работники совхоза попытались разрушить татарский «самострой», то самую большую обиду застройщикам нанесло именно разрушение заложенной мечети. Возмущенные этим актом, они оказали отчаянное сопротивление, заняв круговую оборону, вновь восстановив камень в знак основания кореизской мечети.

В начале 1990-х годов уцелевшие мечети если и возвращались мусульманским общинам, то в разрушенном, изуродованном состоянии, в лучшем случае при проведении на скорую руку поверхностного ремонта. За четверть века существования Автономной Республики Крым в составе Украинского государства украинские и крымские архитекторы накопили значительный опыт и продемонстрировали примеры блестяще проведенной реставрации (консервации и реконструкции) памятников высокой художественной ценности, которые составляют гордость Крыма. Реставрационные работы, проводимые в 1980–1990-х годах, были первой страницей в развитии исламского культового зодчества в Крыму на новом историческом этапе.

Так, знаменитая Мечеть Узбека в городе Старый Крым (на Солхатском городище), благодаря реставрационным работам, проведенным под руководством архитектора В.П. Курилко в 1987–1994 годах, обрела заново некоторые утраченные со временем части (реконструирована верхняя часть минарета) и предстала во всем великолепии резного «сельджукского» белокаменного узора, украшающего ее северный портал, и полихромной росписи михрабной ниши. Эта мечеть (в условиях принадлежности Крыма Украине) была центром просветительской деятельности и активной

религиозной жизни мусульманских общин «Эски Къырым» и «Ватан».

К началу 1990-х годов, после бесконечного «долгостроя» времен советской стагнации, завершается архитектурно-художественная реставрация евпаторийской Джума-Джами – творения великого зодчего Синана. Ее минареты в аутентичном виде не сохранились. Простояв почти триста лет, они рухнули и были разобраны в 1830-х годах, так что остались лишь граненые основания. На этих основаниях и были возведены нынешние 12-тигранные, переходящие вверху в усеченную пирамиду, увенчанные металлическими шпилями, достигающие 35-тиметровой высоты минареты с резными балконами-шефре. Проведена эта реконструкция была с использованием современной техники (шпили на минаретах устанавливались с вертолетов).

Серьезные научные изыскания под руководством архитектора Ш.У. Халилова были проведены в начале 1990-х годов в Симферополе на месте старейшей городской мечети Кебир-Джами. Они позволили датировать этот памятник 1502 годом[198]. За этим последовала реконструкция, а фактически строительство заново всего здания (илл. 66). Изначально это было небольшое, квадратное в плане здание, перекрытое куполом, который обрушился, вероятно, уже в XVII веке. Тогда к зданию было пристроено новое крыло и изменена форма кровли. С тех пор Кебир-Джами подвергалась неоднократным ремонтам и перестройкам. В 1930-х годах мечеть закрыли; здесь находилась переплетная мастерская, и от работы станков-прессов создавалась вибрация, разрушающая стены; химикаты фотолаборатории разъедали известняк. Возвращение мечети мусульманской общине и ее реставрация, осуществленная в 1990–1994 годах, спасли то, что еще уцелело от старой Кебир-Джами, и восстановили заново многое утраченное. Так, михраб, который был совершенно разрушен, был заново спроектирован (по образцам архитектуры XVI века), как сталактитовая ниша, обрамленная аркой, и исполнен в технике резьбы по камню народными мастерами-прихожанами. Был восстановлен минарет в тех формах, какие он имел первоначально. Своеобразно была решена реставраторами задача перекрытия мечети: над молельным залом был сооружен ложный купол, который виден снаружи и обозначает таким образом силуэт, соответствующий первоначальному облику здания, но внутри зал перекрыт плоским потолком. Прежнее подкупольное пространство строго соответствовало объему молельного зала, имевшего в плане 7х7 метров. Для нужд разросшейся общины этот зал уже давно был тесен, чем и вызывались пристройки XVII–XIX веков. Тем более явно необходимость расширения мечети выявилась в 1990-х годах, когда Кебир-Джами стала главной, столичной мечетью крымских татар (задача сооружения нового здания Соборной мечети определилась позднее – в начале XXI века). Ныне она представляет собой в плане прямоугольник размером 18х14 метров. Главный, молельный зал мечети оштукатурен

илл. 66. Мечеть Кебир-Джами в Симферополе, архитектурный памятник начала XVI века, реконструированный (фактически построенный заново) в 1991–1994 годах (архитектор-реставратор Шукри Халилов). Крым, Украина

198 Здесь и далее мы пользуемся материалами Крымской мастерской Укрпроектреставрации, предоставленными в наше распоряжение во время полевых исследований 1993–2013 годов.

и хорошо освещен. Окна расположены в два яруса и имеют в верхнем ярусе стрельчатые и в нижнем прямоугольные очертания. В интерьере установлен деревянный минбар с высокой лестницей.

Трудную историю долгой реставрации и постепенного возвращения к тем культовым целям, для которых она была изначально предназначена, пережила феодосийская мечеть Муфти-Джами. После завоевания Крыма Россией этот памятник был отторгнут от мусульманского культа. С конца XVIII до середины XX века здесь помещалась армянская церковь, после войны царило полное запустение, после пожара, случившегося в 1987 году, здание вовсе не эксплуатировалось и находилось в аварийном состоянии, особенно в связи со строительством рядом жилого дома, которое нарушило дренажную систему и вызвало трещины в фундаменте мечети. Наконец, в 1993–1996 годах здесь были произведены реставрационные работы, восстановившие и минарет, и северный резной портал, и открытую колоннаду, соединенную легкими арочными пролетами, и живописный декор интерьера (в соответствии с зондажами росписей XVII–XVIII веков, сделанными художником Ю.И. Кравченко). Муфти-Джами была возвращена феодосийской мусульманской общине.

В условиях принадлежности Крыма независимому Украинскому государству (в 1991–2014 годах) окрепла крымскотатарская творческая интеллигенция в Автономной Республике Крым, появились профессиональные мастера исламской культовой архитектуры, специализирующиеся в области реставрации памятников старины, проектирования и дизайна новых, современных мечетей. Среди таких мастеров – Шукри Халилов. Его реставрационный почерк отличается исключительной бережностью к сохранившимся памятникам татарского искусства в Крыму, стремлением восстановить их первоначальный облик на базе всесторонних научных исследований, с максимальной исторической достоверностью, с учетом всех обстоятельств, связанных с функционированием памятника в современных условиях и требующих определенных компромиссов, в частности сохранения некоторых пристроек более поздних строительных периодов. В 1992 году переезжает из Ташкента в Симферополь архитектор Татьяна Меметова. Одной из ее главных творческих работ является проектирование культурного этнографического центра в Евпатории. Согласно эскизным проектам Меметовой (1993–1994) предполагалась полная реанимация восточного облика старого Гезлева, восстановление ремесленно-торговых мастерских, кофейни Ашик-Умера, старой винодельни в ее подвалах, реконструкция внутренних двориков и всего прилегающего к мечети Джума-Джами городского массива.

Наряду с реставрацией и реконструкцией памятников старины начинается проектирование и строительство новых мечетей. О масштабе строительства новых мечетей в Крыму можно судить по следующим данным: по состоянию на 1 июня 2013 года в Симферопольском районе было построено 26 новых мечетей, в Кировском районе и городе Феодосия – 13, в Бахчисарайском районе и городе Севастополе – 10, в городах и окрестностях городов Саки и Евпатория – 8, в Судакском районе – 7, в Белогорском – 6, в Джанкойском – 6, в Красногвардейском – 5, в Черноморском – 5, в поселке Чаплинка – 5, в Новоселовском районе и Мелитополе – 5, в Ленинском районе и городе Керчи – 3, в Нижнегорском районе – 3, в Советском – 3, в Первомайском – 3, в Красноперекопском – 3, в Раздольненском – 2; ни одной новой мечети за период с 1991 по 2013 годы не было построено только в курортоной зоне Алушты и Большой Ялты. Таким образом, всего за этот период в Крыму появилось 113 новых мечетей[199], а если добавить к ним возвращенные общинам старые мечети, здания, переоборудованные в мечети, а также временные и постоянные «ибадетхане» (молельные дома), окажется, что общая цифра действующих исламских культовых сооружений в Крыму составляет 317 (при этом к началу 1990-х годов она стояла на нулевой отметке). Кроме того, 29 мусульманских общин в названных выше районах сообщили о том, что они хотят иметь новую мечеть, 17 получили для этого земельный участок и 12 уже начали к 2014 году строительство (всего 58). В ДУМК к этому времени было зарегистрировано 347 мусульманских общин

[199] Из справки, предоставленной нашей научной экспедиции, проведенной в Крыму, Духовным Управлением мусульман Крыма (документ в личном архиве автора).

(на территории полуострова и в прилегающих к нему районах Херсонской области – городе Геническе и поселке Чаплинка). Эти цифры кажутся впечатляющими, но надо иметь в виду, что до сих пор не каждая община, объединяющая, как правило, мусульман одного города или нескольких прилегающих друг к другу деревень и поселков, имеет свой культовый центр, а из 317 таких центров только 151 можно назвать мечетями в архитектурном смысле этого слова: складывается это число из 113 построенных заново и 38 возвращенных верующим, старых мечетей. Вспомним для сравнения, что в 1805 году, то есть спустя двадцать лет после завоевания Россией Крымского ханства и уничтожения многих его памятников, на этой земле еще действовало 1.556 мечетей.

Ряд мечетей строится заново в Крыму с помощью иностранных спонсоров или целиком на деньги зарубежных мусульманских общин (в качестве подарка от единоверцев). Всего, как сообщил нам Муфтий Крыма, «турки построили девять мечетей в Крыму»[200]; места для строительства находили, как правило, турецкие учителя, работавшие по контрактам в Крыму, хорошо ориентировавшиеся в том, где существуют мусульманские школы, активные общины, где компактно проживают значительные группы крымских татар. Финансирование осуществлялось, как правило, через «Диянет» – Управление по религиозным делам Турции. На втором месте среди зарубежных спонсоров, по мнению Муфтия, была Саудовская Аравия[201]. На средства этого исламского королевства были построены многие мечети в 1990-х годах, в том числе в Дубках, в Курцах около Симферополя. Потом, по словам Муфтия Эмира-Али Аблаева, «наступило некоторое охлаждение», но в 2003 году руководство ДУМК подписало соглашение с фондом «Араид», который финансировал строительство целого ряда новых мечетей на средства саудовских спонсоров и нередко по проектам, разработанным в Саудовской Аравии. По данным Э. Муратовой, которая спонсорам новых мечетей Крыма посвятила специальный раздел своей монографии[202], из 76 построенных заново (по состоянию на 2008 год) мечетей самими крымскими татарами было построено 12, то есть около 15% всех новых мечетей; 45 новых мечетей было построено религиозными организациями и частными лицами, происходившими из арабских стран, а именно из Саудовской Аравии (26 мечетей), Кувейта (13 мечетей), Объединенных Арабских Эмиратов (5 мечетей) и Катара (одна мечеть); 16 – религиозными и светскими организациями Турции[203]; 3 – выходцами из стран Запада. К последним относятся мечеть в селе Тепловка Симферопольского района, построенная на средства крымского татарина, проживающего в ФРГ, и мечети в поселках Веселое и Морское Судакского района, построенные крымскими татарами – гражданами США.

Вряд ли типология современных крымских мечетей определяется тем, на чьи средства строится та или иная мечеть. Господствующий в крымском исламском культовом зодчестве конца XX – начала XXI века тип минарета (обычно одного, отдельно стоящего вблизи мечети, придающего всей композиции асимметричный характер, хотя существуют редкие, разработанные и уже осуществленные в Крыму проекты с двумя симметричными минаретами) целиком опирается на традиции османской архитектуры, и такие минареты мы встречаем и в сооружениях турецких авторов и спонсоров (к примеру, в ансамбле мечети-медресе в поселке Красногвардейское, созданном на средства турецкого фонда «Азиз Махмуд Хюдаи»), что можно считать явлением естественным; и в работах крымскотатарских архитекторов, которые прежде всего на османское художественное наследие ориентируются, например, в проектах Идриса Юнусова, Асана Кадырова, Рифата Ахмедова, в реконструкциях Шукри Халилова;

---

200 Из записи авторской беседы с Муфтием Крыма Эмиром-Али Аблаевым в его симферопольской резиденции 1 мая 2013 года; материалы научной экспедиции, проведенной в Крыму, в личном архиве автора.

201 Видимо, определяя это «второе место», Муфтий исходил не из количества и не из художественного качества «саудовских» мечетей в Крыму, а из идеологического значения данного направления международных связей: турецкое направление этих связей имело для крымских татар первостепенную важность. «Наша ориентация на Стамбул – и эстетическая, и политическая, и нравственная» – утверждал Эмир-Али Аблаев.

202 Муратова, 2008, с. 36–45.

203 Муфтий Аблаев вспоминал только о девяти таких мечетях, но сведения, приводимые в книге Муратовой, вероятно, более точны.

илл. 67. Мечеть Абу-Бекир в поселке Тохта-Джами (Андрусово) Симферопольского района. 1994. Крым, Украина

илл. 68. Мечеть Абу-Бекир в поселке Тохта-Джами (Андрусово) Симферопольского района. Интерьер. Крым, Украина

и в мечетях, построенных – целиком или частично, прямо или посредством международных фондов – на средства арабских спонсоров (например, в поселке Солнечная Долина Судакского района), что могло бы показаться странным в любом другом регионе, где активно действуют арабские спонсоры, отнюдь не вдохновляемые задачей возрождения османского наследия, но только не в Крыму, который, можно сказать, постоянно смотрится в турецкое зазеркалье, ищет там опору своей культурной идентичности. Кто бы ни строил новые мечети в Крыму вынужден считаться с этой ориентацией.

Вместе с тем в других компонентах, весьма важных для создания архитектурного облика современной мечети, можно проследить обращение к разным источникам, а также попытки оригинальных архитектурных решений, не имеющих прямых аналогов в прошлом.

Купольные мечети чаще сооружаются в рамках инвестиций, идущих из арабского мира, и эти купола должны прежде всего вызвать ассоциации с иерусалимской Мечетью Ас-Сахра, хотя им, конечно, очень далеко до великолепия и совершенства золотого «Купола на скале», но многие, даже весьма скромные, жестяные купола (например, серебристый купол, перекрывающий Мечеть в поселке Советский), в принципе, можно сказать, «оттуда родом». Октогональное в плане здание Мечети в поселке Советский не только куполом, но всей своей архитектурной композицией напоминает эту третью (после Мекки и Медины) по своему значению и исторической древности мечеть Арабского халифата, хотя, разумеется, о сходстве между шедевром ранней исламской архитектуры, восходящим к эпохе Омайядов, и скромным сооружением в поселке городского типа с удручающим названием «Советский» в степном восточном Крыму речь можно вести лишь условно.

Ниже мы приведем несколько примеров из истории современного исламского культового зодчества в Крыму, не пытаясь втиснуть их в рамки законченной типологической системы, поскольку такая система практически не выстраивается, или классифицировать их по регионам (районам Крыма), по источникам финансирования или на основе каких-либо иных признаков, которые в конечном итоге оказываются неважными, несущественными для формирования индивидуального облика той или иной мечети. Выбор этих примеров определяется, главным образом, степенью личного авторского знакомства с этими произведениями – не с чужих слов, не по репродукциям, а в ходе полевых исследований, проведенных в Крыму. Мы не пытаемся выстроить в данном случае какую-либо ценностную иерархию, приводя примеры и более удачных, и менее удачных, с нашей точки зрения, произведений, стараясь только последовательно расположить их в определенном хронологическом пространстве между началом 1990-х и серединой 2010-х годов, завершая этот обзор проектами еще не возведенных мечетей.

Мечеть Абу-Бекир строили в 1990-х годах вместе с поселком-самостроем Тохта-Джами (Андрусово) в Симферопольском районе (илл. 67). Помогали новоселам турецкие

спонсоры и строители (местная администрация строительству только мешала; сам поселок удалось «узаконить» только в 2000 году). Небольшое, прямоугольное в плане здание под крутой черепичной вальмовой крышей, оштукатуренное в светлозеленый цвет, с двумя ярусами окон, обеспечивающими освещение молельного зала, напоминает скромные сельские мечети казанский татар, однако минарет, выдержанный в классических османских традициях, придает всему сооружению особенный, крымский характер. Ажурная балюстрада круглого балкона-шефре обнимает его цилиндрический ствол; установленные под шатровым навершием громкоговорители усиливают звучание азана. В ансамбль интерьера (илл. 68) входят точеный высокий минбар, круглые керамические и металлические медальоны и панно с каллиграфическими текстами, украшающие михрабную нишу; ковер темновишневого цвета, разделенный на ячейки, предназначенные для индивидуального намаза; балкон-маафиль с ажурной, исполненной в технике резьбы по гипсу балюстрадой; люстра с широкими фарфоровыми чашами, подвешенная в центре плоского потолка.

Эта мечеть была одной из первых семи мечетей, построенных в Крыму по программе и на средства «Диянет». Они появились почти одновременно (около 1994 года) в разных точках (поселок Каменка под Симферополем, село Холмовка Бахчисарайского района, Золотое Поле Кировского района и в других местах), обозначив широким географическим пунктиром важнейшие новые опорные пункты турецкого влияния в Крыму. В поселке Каменка, где строительство мечети (илл. 69) было завершено уже в 1993 году, здание окружено садом, отгороженным от улицы металлической оградой с воротами и калиткой, которые отличаются неповторимым изяществом легкого, прозрачного кружева литого и кованного в узора (илл. 70). В саду расположен фонтан для ритуальных омовений, укрытый деревянной беседкой под прозрачным куполом (илл. 71). Снаружи окрашенное в светлозеленый цвет, оттеняющий белизну пилястр и оконных наличников, здание с примыкающим к нему минаретом кажется скромным, неброским, в то время как интерьер молельного зала производит величественное впечатление, что поддерживается системой

илл. 69. Мечеть в поселке Каменка Симферопольского района. 1993. Крым, Украина

илл. 70. Мечеть в поселке Каменка Симферопольского района. 1993. Металлическая решетка ограды (ворота с калиткой). Крым, Украина

илл. 71. Мечеть в поселке Каменка Симферопольского района. 1994. Фонтан для омовений в саду. Крым, Украина

илл. 72. Мечеть в поселке Сары-Су Белогорского района. Минарет. 1994. Крым, Украина

двухъярусного освещения и богатой художественной резьбой по дереву (минбар, созданный местным мастером-резчиком Нури-Ага; аркада маафиля).

Одной из самых красивых в этом ряду первых семи «турецких даров» Крыму можно считать Мечеть Сары-Су в Белогорском районе. Она была построена в течение 1994 года не только с помощью турецких спонсоров, но, можно сказать руками турецких строителей. Они возвели ее минарет высотой 30 метров, близко прилегающий к двухэтажному зданию мечети, опоясанный двойным кольцом балконов-шефре (илл. 72). Отлитый из бетона цилиндрический ствол минарета, опирающийся на восьмигранное основание, напоминает классические белокаменные минареты старых крымских и османских мечетей. Расположенные в два яруса ряды окон (внизу – прямоугольных, вверху – стрельчатых очертаний) обеспечивают широкий приток света в интерьер молельного зала, который богато украшен керамическими панно с каллиграфическими текстами, текстильными и деревянными изделиями. Среди последних особенно выделяется своим изяществом высокий минбар, выточенный из дерева мастером из Карасу-Базара (Белогорска) Рефатом Якубовым.

В 1994–1999 годах в поселке Красногвардейское (старый Курман-Кемельчи) была построена Мечеть Мекки (Мекка-Джами) (илл. 73–74) на средства турецкого благотворительного фонда «Азиз Махмуд Хюдаи». Турецкое влияние наиболее заметно здесь в форме и конструкции минарета, поставленного с западной стороны на некоторой пространственной дистанции от здания мечети. Вся его вертикальная композиция, складывающаяся из постепенно сужающихся кверху объемов (цоколь в виде высокого восьмерика; двенадцатигранный ствол, переходящий в верхней части, над балконом-шефре, обрамленном ажурной металлической оградой, в цилиндрический ствол; шатровое завершение и олем с тремя металлическими шарами, тонким полумесяцем и каллиграфической металлопластикой – именем Аллаха, сверкающим благодаря электрической подсветке в ночи), полностью повторяет классическую композицию османских «карандашей»-минаретов. Само же здание мечети, перекрытое вальмовой крышей с сильно выступающим карнизом, трудно назвать копией каких-либо прежних образцов или подражанием постройкам давних времен. Широкие горизонтальные бетонные панели, швы между которыми определяют своеобразную «полосатую» декорацию наружных стен, всем своим видом, фактурой, цветом (не белоснежным, а серым) подчеркивают современный характер постройки и никакие средневековые модели не имитируют. Ниша михраба снаружи выделена, как навесная (балконная) конструкция с глухими стенами. Все сооружение отличается размахом, отнюдь не свойственным старинным сельским «миниатюрным» мечетям Крыма. Редкая для крымскотатарской архитектуры форма двойного портала (главный вход – на уровне «второго этажа» над нижним порталом, врезанным в цокольную часть здания, соединен с землей двумя открытыми лестничными маршами, спадающими от центра к углам здания) в то же время перекликается с композицией ряда известных современных мечетей, сооруженных в Западной Европе и в Америке, например, с Мечетью Шахитлык в Берлине, с Мечетью общины литовских татар в Нью-Йорке. Окна, очерченные полуциркульными арками и оформленные

декоративными наличниками, расположены в два ряда: один ряд на уровне верхнего портала, второй над ним, под крышей, можно было бы сказать, на уровне «третьего этажа», но внутри это единое пространство с двухъярусным освещением. Окна нижнего яруса значительно шире верхних и оформлены стрельчатыми наличниками, в то время как более узкие окна верхнего яруса обрамлены наличниками оригинальной формы, напоминающими силуэт колокольчика. Потолок мечети разбит на ячейки, представляющие собой кассетные углубления, что создает эффект световоздушной легкости, парения, снимает ту тяжесть, какая возникла бы при сплошном плоском перекрытии широкого пространства.

Развернутый комплекс сооружений единого исламского центра удалось создать в поселке Азовском (Старый Колай) Джанкойского района (илл. 75). Строительство здесь шло в 1992–1997 годах. Рядом с двухсветным зданием мечети, отделанным розовым ракушечником, вырос отдельно стоящий белый бетонный минарет (цилиндрический ствол на восьмигранном основании, под шатровым покрытием, с высоко расположенным шефре; руководил его сооружением местный мастер-строитель Ремзи, переехавший потом из Крыма в Турцию); был разбит яблоневый сад; старое заброшенное здание детского сада переоборудовали в школу-медресе, затем построили новый учебный корпус, общежитие, столовую. О том, с чего все это начиналось, сохранились воспоминания только в памяти первых татарских переселенцев, прибывших сюда в 1992 году: на маленьком участке земли, который выделили мусульманской общине за чертой поселка, на окраине, практически в «голом поле», стоял один единственный молельный дом, в котором помещалась и кухня, и баня, и начальные классы мусульманской школы. Большое внимание при возведении мечети придавалось нарядному убранству интерьера. Цветные стекла в верхней части окон, орнаментальное обрамление высокой михрабной ниши (резьба по гипсу), ковровое покрытие пола, деревянный минбар, балкон маафиля – все здесь выполнено старательно, поддерживается в хорошем состоянии.

Вместе с новым татарским поселком в Алманской долине Бахчисарайского района выросла Мечеть Азат, построенная по проекту,

илл. 73. Мечеть Мекки (Мекка-Джами) в поселке Красногвардейское (старый Курман-Кельменчи). 1997. Крым, Украина

илл. 74. Мечеть Мекки (Мекка-Джами) в поселке Красногвардейское (старый Курман-Кельменчи). 1997. Крым, Украина

предложенному спонсорами из Саудовской Аравии через Ассоциацию «Арраид» (строительство было завершено в 1998 году; за поселком, в котором обосновалось более 70 семей, купивших участки земли у местного сельсовета, осталось русское название «Нововасильевка»). Это скромное, маленькое, одноэтажное здание

илл. 75. Исламский центр в поселке Азовском Джанкойского района. 1992–1997. Крым, Украина

илл. 76. Мечеть Азат в поселке Нововасильевка Бахчисарайского района. 1998. Интерьер. Крым, Украина

илл. 77. Мечеть Благодарения («Аль-Рахмат») в селе Бурулча (Цветочное) Белогорского района. 1999–2001. Крым, Украина

с одним ярусом окон полуциркульных очертаний (всего три оконных проема на восточной стене) и одним цилиндрическим минаретом (его металлическая конструкция покрашена в белый цвет). В архитектурной композиции заслуживают внимания лишь некоторые детали, отличающие это сооружение от многих, ему подобных: круглые люнеты, симметрично расположенные по сторонам от входа и по сторонам от михрабной ниши, являющиеся дополнительным источником верхнего света; оригинальный рисунок изломанного тимпана северного фасада. Местными мастерами выполнено все внутреннее убранство, включая раскраску стен (зеленые обрамления люнет, голубая михрабная ниша, голубой потолок), придающую молельному залу нежную и светлую нарядность (илл. 76).

Редким примером сочетания в одной постройке разных влияний и источников (включая непосредственные источники финансирования) является Мечеть Благодарения («Аль-Рахмат») в селе Бурулча (Цветочное) Белогорского района (илл. 77), построенная в 1999–2001 годах. Саму мечеть строила Ассоциация «Арраид», но не на деньги арабских спонсоров, а на средства крымскотатарских предпринимателей и по проекту, изготовленному не в Саудовской Аравии, а разработанному местным строителем, председателем общины «Бурулча» Нури Алиевым. Это двухэтажная постройка под жестяным куполом на световом барабане, с маленьким башенками по сторонам северного фасада, имеющего «ложный» портал и такие же «ложные» окна на глухой стене (не реальные отверстия, а только их рисунок белой краской по зеленому фону оштукатуренной стены, в то время как реальный вход в мечеть находится на западной стене). В отличие от многих купольных мечетей, строившихся в Крыму на рубеже XX–XXI веков, ее интерьер не перекрыт плоским потолком (что часто делалось из прагматических соображений упрощенной «сдачи» такого объекта в эксплуатацию), а выходит в настоящее подкупольное пространство, пронизанное светом и обладающее зрительным эффектом сверкающей голубизны (илл. 78). Это обеспечивает более чистую акустику внутри молельного зала. Это был не первый и не единственный опыт возведения «настоящих» купольных мечетей

в современном Крыму (еще в 1997 году сыновья Нури Алиева Эмир и Муслим Алиевы построили подобную мечеть у въезда в город Старый Крым), но в Цветочном (Бурулча) результат оказался более впечатляющим. Мечеть функционировала почти девять лет (башенки несли функцию минаретов, из маленьких окошек которых звучал и транслировался в аудиозаписи азан), когда было принято решение пристроить к ней «настоящий», высокий минарет османского типа. Бригада турецких строителей возвела его в 2010 году стремительными темпами – за 40 дней, без железного каркаса, из бетонных блоков, напоминающих крупные белые кирпичи семнадцати разных форм (параметров и фигурных очертаний), которые строители отливали здесь же, на месте (илл. 79). Если община, приглашая турецких строителей, хотела сделать шаг в сторону сближения с османской традицией, то в силу особенностей конструкции, пропорциональных членений, материала, самой фактуры (резких швов между бетонными блоками, из которых сложено тело минарета) получилось так, что с османскими «карандашами» этот минарет не имеет сходства, и даже, казалось бы, традиционные ажурные балконы-шефре, расположенные друг над другом, смотрятся совсем иначе, чем те насаженные на цилиндрический ствол «кольца», какие за многие столетия накопились в драгоценной шкатулке османского и крымскотатарского зодчества. Трудно судить, насколько прочным окажется это поспешно возведенное сооружение, но нельзя отрицать, что оно все же производит эффектное впечатление, особенно в ночное время, когда его синий хрустальный шатер, увенчанный олемом, светится ярким электрическим светом.

илл. 78. Мечеть Благодарения («Аль-Рахмат») в селе Бурулча (Цветочное) Белогорского района. 1999–2001. Интерьер, подкупольное пространство. Крым, Украина

илл. 79. Мечеть Благодарения («Аль-Рахмат») в селе Бурулча (Цветочное) Белогорского района. Минарет. 2010. Крым, Украина

Мусульманской общине «Къыркъ Азизлер» («Сорок источников») поселка Зуя Белогорского района удалось «отвоевать», как определяют этот процесс местные жители, земельный участок для строительства мечети в 1997 году. Деньгами помог частный спонсор из Объединенных Арабских Эмиратов, но проект здания крымские татары разрабатывали здесь сами – по аналогии с тем, что уже было построено, что им нравилось и казалось по средствам. Рабочие чертежи выполнил Себран Валеев, долгое время работавший прорабом на стройках. В 2002 году мечеть уже открыли, но потом еще несколько лет «доделывали» и собирали для нее культовый инвентарь. Снаружи это скромное одноэтажное здание, бетонные стены которого отделаны – по углам, под карнизом и вокруг окон – полосами розового ракушечника. Наиболее интересная часть этой наружной декорации – «тамга Чингизидов» (геометрическая

фигура, ставшая символом крымскотатарской национальной государственности), наложенная на выпуклый выступ михрабной ниши (илл. 80). Высокие окна полуциркульных очертаний (по четыре с каждой длинной стороны здания) расположены в один ярус, обеспечивая при этом достаточно широкий доступ света в интерьер. Многое в этом интерьере любовно и тщательно сделано руками местных мастеров, например, точеный минбар под шатровым балдахином высотой в 11 ступенек и ажурная деревянная ограда маафиля (работа местного краснодеревщика).

С большим трудом на протяжении нескольких лет (2000–2004) шло строительство Мечети в поселке Марьино, входящем в черту города Симферополя, возникшем в 1990-х годах на пустыре как татарский «самострой». Местная мусульманская община «Аян» прилагала немало усилий, чтобы возвести солидное здание; каждая крымскотатарская семья здесь вносила по 100 гривен в год на строительство. Оно, однако, так и осталось незавершенным. К лету 2013 года здесь еще не было минарета, только прутья железной арматуры торчали из бетонного постамента, на котором предполагалось построить минарет вплотную к западному фасаду здания. Невысокий купол изломанных очертаний играет роль ложной, декоративной конструкции, возведенной над плоским перекрытием. Серая окраска наружных стен – в цвет бетона или асфальта – никак не радует глаз и не украшает экстерьер здания. В его композиции, однако, особенно в открытых лестничных маршах, ведущих двумя изломанными каскадами к северному порталу, в стрельчатых и прямоугольных очертаниях окон, в строгом рисунке сильно выступающего карниза ощутима определенная торжественность и величавость, свойственная почерку архитектора Шукри Халилова, проектировавшего эту мечеть.

К 2003 году относится сооружение Мечети в селе Журавли Сакского района, построенной ассоциацией «Арраид». Значительные, идущие из Саудовской Аравии средства, которыми она располагала, позволили возвести в короткий срок высокое (в рисунке экстерьера – трехэтажное, в действительности имеющее цокольный этаж и верхний молельный зал с двухъярусным освещением) здание с просторным притвором и крыльцом, к которому ведет открытая лестница. Минарет вплотную примыкает к его северо-западному углу, не слишком сильно возвышаясь над всей постройкой, но при этом четко обозначая ее ориентацию на классические османские «карандаши»-минареты. Молельный зал перекрыт шлемовидным куполом. Михрабная ниша обозначена на южной внешней стене небольшим по глубине, но очень высоким прямоугольным выступом. Белизна штукатурки, покрывающей минарет и верхнюю часть здания, оттененная более темной окраской цокольного этажа и металлической кровли, сообщает всему сооружению праздничную нарядность.

Сложной и долгой была история строительства Ак-Мечети в одноименном поселке (микрорайоне Симферополя). Начинается она с первых инициатив местной мусульманской общины в 1995 году, завершается постройкой основного каркаса здания в 2003 году и длительным периодом его внутренней отделки вплоть до 2010 года, когда мечеть стала «действующей». Это был своеобразный пример «народной стройки». Хотя община искала профессионального архитектора и богатого спонсора, но ей удалось получить лишь небольшую и кратковременную помощь (включая чертежный проект будущего здания) из Объединенных Арабских Эмиратов. Финансирование извне вскоре прекратилось, и приведение в порядок недостроенного здания потребовало сбора средств у местного населения (за каждой улицей было закреплено определенное задание – настилка полов, строительство крыши и так далее) и инвестиций со стороны крымскотатарских бизнесменов. Результат получился неожиданно впечатляющим (илл. 81): экстерьер здания отличается цельностью, чистотой рисунка, выразительным созвучием стрельчатых арок, очерчивающих окна и порталы (главный и боковой), энергичным характером лестничных маршей. Высокие окна обеспечивают максимальную освещенность, открытость интерьера в окружающее свободное пространство, при этом стеклянные поверхности, расчлененные декоративными решетками, формируются мозаичным набором стекол разных цветов, благодаря чему внутри мечети не только светло, но также празднично; декоративные витражи, в цветовой гамме которых преобладают теплые, янтарные и солнечные тона, создают атмосферу

илл. 80. Мечеть общины «Къыркъ Азизлер» в поселке Зуя Белогорского района. 2002. Знак «тамги Чингизидов» на южном фасаде. Крым, Украина

илл. 81. Ак-Мечеть в одноименном поселке (микрорайоне города Симферополя). 2003–2010. Крым, Украина

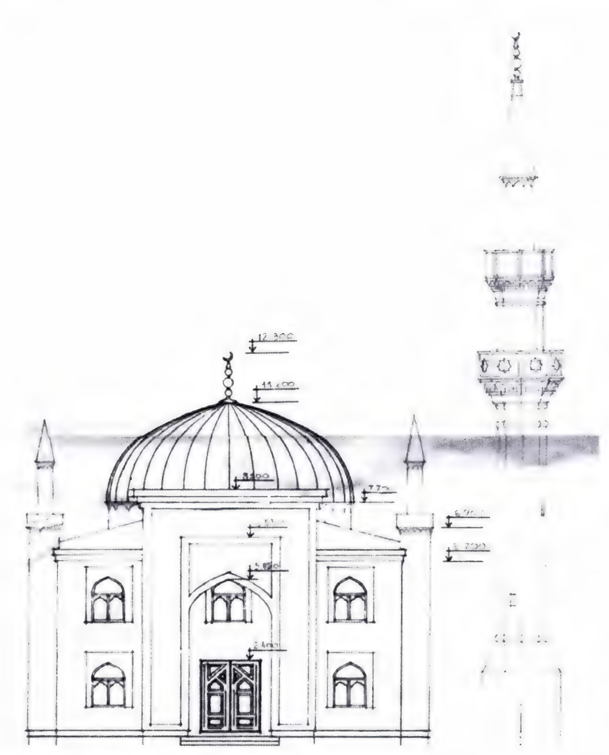
своеобразного художественного чуда, постоянно меняющегося в зависимости от поры дня и погоды (илл. 82).

В 1998 году по инициативе мусульманской общины «Алма-Тамакъ» началось сооружение мечети в селе Вилино Бахчисарайского района; строительство, в основном, было завершено в 2001 году, но отделочные работы продолжались еще десять лет, так что «действующей» мечеть стала только в 2011 году. Проект был разработан в Крымской мастерской Укрпроектреставрации архитектором Рифатом Ахмедовым (илл. 83). Ахмедов предложил обрамление двухстворчатого портала рельефной аркой, почти в три раза превышающей высоту деревянных резных дверей (6,55:2,40 метра) и включающей в свои прямоугольные очертания внутреннюю стрельчатую арку, обрамляющую расположенное над дверью окно. В рисунке двухстворчатых окон, расположенных в два яруса по всем сторонам мечети, ощутимо изящество почерка архитектора, в соответствии с проектом которого местным мастером-плотником Хамзой Хамзаевым исполнены резные деревянные рамы сложной конфигурации.

Кубический объем этого здания, сложенного из камня-ракушечника на металлическом каркасе и оштукатуренного, фланкируют по углам четыре башенки, повторяющие своим силуэтом (в уменьшенных пропорциях) рисунок минарета, воздвигнутого с западной стороны от северного фасада на трехметровом расстоянии от самой мечети. Минарет, имеющий высоту 23 метра, по замыслу архитектора должен был соответствовать классическим образцам

илл. 82. Ак-Мечеть в одноименном поселке (микрорайоне города Симферополя). 2003–2010. Интерьер, витражи. Крым, Украина

османской архитектуры (квадратный цоколь, восьмигранный ствол, переходящий на высоте в 16 метров в более узкий цилиндрический ствол, увенчанный высоким шатром и олемом) и отличаться от большинства современных исламских культовых сооружений в Крыму двойным кольцом балконов-шефре. Из-за недостатка средств местная община решила отказаться от возведения каменного минарета, заменив его цилиндрической железной конструкцией, своего рода высокой трубой, которая своей примитивной формой и «жестяной» фактурой производит весьма удручающее впечатление: ничего от идеи ритмического чередования многогранников и цилиндров разных радиусов не осталось. Мечеть перекрыта стоящим на низком барабане оцинкованным куполом приплюснутой формы; между куполом и молельным залом простирается плоский потолок,



илл. 83. Проект мечети для села Вилино Бахчисарайского района. 2011. Архитектор Рифат Ахмедов. Крым, Украина

что мотивировано отнюдь не художественным замыслом, а прагматическим расчетом (если бы внутреннее помещение оказалось под сводами, к нему предъявлялись бы более высокие требования при «сдаче» объекта, он переходил бы в другую строительную категорию, что было бы связано с дополнительными расходами, а община и так еле-еле наскребала минимум необходимых средств).

По проекту Рифата Ахмедова строится (на месте старой, не сохранившейся) новая мечеть с одним минаретом в поселке Солнечная Долина Судакского района (илл. 84). Главное здание внешне производит впечатление ротонды, перекрытой зеленым полуциркульным куполом; на самом деле это октогон, построенный на восьмигранном основании, но состыковка между стенами под плоским углом предельно сглажена, незаметна, почти округлена. Собранная центрическая композиция разбивается пристройкой лестницы, ведущей к центральному порталу, и вертикалью одинокого минарета, с максимальной тщательностью и виртуозным изяществом «срисованного» с классических османских и крымских образцов.

В 2010 году на средства главы Чеченской Республики Рамзана Кадырова в селе Воинка Красноперекопского района была построена Мечеть Султан[204], почти буквально копирующая форму грозненской Соборной мечети, носящей имя Ахмада Кадырова. В данном случае ни о каком органичном развитии традиций крымскотатарского зодчества или обогащении этих традиций оригинальным современным сооружением не могло быть и речи, хотя это одно из самых богатых исламских культовых сооружений в современном Крыму (мрамор для сооружения привезли из Турции). В самом Грозном Мечеть Ахмада Кадырова, построенная по образцам османской архитектуры, была чужеродным телом в культуре Северного Кавказа; теперь ее уменьшенная и более скромная копия появилась у Перекопского перешейка, не олицетворяя ничего, кроме каприза богатого донатора. Неслучайно уже через два года после введения в строй Мечети Султан региональный меджлис Красноперекопского района выступил с инициативой строительства новой мечети. Сание Аметова (председатель регионального меджлиса), сообщая корреспонденту газеты «Авдет» о том, что среди местного населения уже начался сбор средств на строительство этой мечети («каждый крымский татарин должен внести хотя бы по 10 гривен»), особо подчеркнула: *«Нам не нужны спонсоры. Мы хотим построить мечеть за свой счет и своими силами»*[205].

Одной из самых последних (перед кардинальными переменами в Крыму, наступившими в 2014 году) была построена Мечеть Абу-Бакр (или так называемая «Розовая мечеть») в селе Зеленогорское Белогорского района (илл. 85). Ее открытие состоялось в декабре 2012 года. Местная мусульманская община «Эффенди-Кой», объединяющая 160 крымскотатарских семей, строила ее своими силами при содействии Духовного Управления Мусульман Крыма. Броская наружная раскраска в ярко розовый цвет, еще более подчеркнутая дополнительным зеленым цветом примыкающего к мечети невысокого минарета, была едва ли не единственным способом выявить отличие «своей» мечети от многих ей подобных,

[204] Сообщение об этом появилось в газете «Авдет» – «Avdet», 2013, № 10 (745), 11 марта, с. 2.

[205] Мустафа Эльмира, *В Красноперекопске планируют построить Джами,* «Avdet», 2012, № 7 (690), 20 февраля, с. 4.

илл. 84. Мечеть в поселке Солнечная Долина Судакского района. 2008. Архитектор Рифат Ахмедов. Крым, Украина

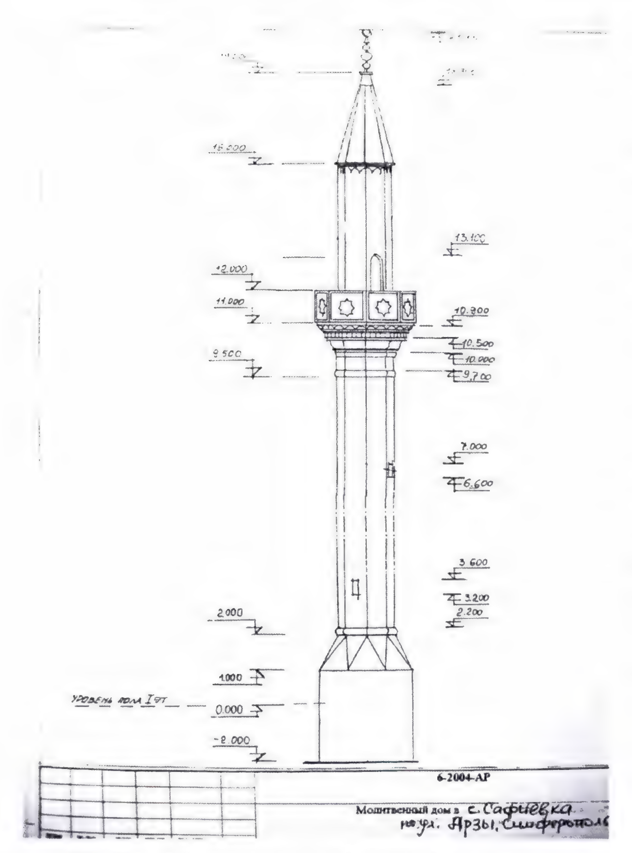
илл. 85. Мечеть Абу-Бакр («Розовая мечеть») в селе Зеленогорское Белогорского района. 2012. Крым, Украина

илл. 86. Мечеть Иттифак в селе Сафиевка Симферопольского района. 2013. Крым, Украина

к которому прибегли зеленогорские строители. Интерьер мечети с плоским михрабом (не ниша, а только полуциркульная арка, обрамленная кладкой кирпичей, окрашенных в золотистый цвет) отличался крайним аскетизмом: единственным его украшением, не считая низкого трехступенчатого минбара в углу, служил большой темно-красный ковер, сплошь покрывающий пол. Аскетизм такого рода был не частью какой-либо продуманной концепции, а всего лишь результатом бедности местной общины, которая охотно построила бы мечеть по проекту профессионального архитектора и украсила бы ее произведениями декоративного искусства, но ни на что подобное у нее не было денег[206].

Еще недостроенной весной 2013 года оставалась Мечеть Иттифак в селе Сафиевка Симферопольского района (илл. 86). Не только внутренние помещения не были отделаны, но и снаружи не был достроен портал, не было минарета, весь отведенный для культового центра участок земли площадью в 0,9 гектара был сплошным полем стройки, и только заранее приобретенная двухстворчатая калитка, украшенная ажурным металлическим кружевом, была установлена у входа. Проект мечети был выполнен в 2009 году в Крымской мастерской Укрпроектреставрации группой архитекторов под руководством Шукри Халилова. Возможно, с учетом того, что в данной местности (в татарской топонимике – Сарабуз, на нынешней карте Крыма – окрестности поселка Гвардейское) в прошлом не было татарского поселения

[206] Из записанной автором 3 мая 2013 года беседы с имамом Мечети Абу-Бакр Мустафой Фукалаевым (Фукала).



илл. 87. Проект минарета для Мечети Иттифак в селе Сафиевка Симферопольского района. 2013. Архитектор Абу Рас. Крым, Украина

и не было мечети[207], авторы создали проект здания, имеющего мало общего с традиционным типом крымскотатарских мечетей. Сильно вытянутое по оси север – юг, оно имеет по длинным боковым сторонам расположенные в один ярус высокие окна, обрамленные рельефными арками таких же стрельчатых очертаний. Светлозеленая окраска плоских рельефных декораций (среди них – изображения полумесяцев по сторонам от михраба и диска-«солнышка» с тремя лучами над его полукругом на плоскости тимпана), перекликаясь с зеленым шифером крыши, создает в сочетании с белизной оштукатуренных стен выразительный живописный эффект. Многоступенчатый силуэт тимпана вносит свободный, сильный ритмический акцент в архитектурную композицию, основанную на строгом, взвешенном сочетании горизонталей и вертикалей. Если строительство сарабузской мечети остановилось бы на этом этапе, то можно было бы вести речь о сооружении, сильно отклоняющемся от традиционного типа крымскотатарских мечетей, чей силуэт издавна определялся рисунком минарета / минаретов и / или очертаниями купола и поддерживающих центральный купол срезанных и малых куполов, то есть элементов, несущих основную символическую нагрузку, выявляющих сакральное назначение мечети. Здесь такой нагрузки нет, и светлое здание (самое престижное и нарядное в контексте общего облика строящегося села) может восприниматься не только и не столько как культовое, сколько как главное сооружение светского характера (в таких стенах мог бы размещаться клуб, театр, музей, административный аппарат поселковой общины); астральные мотивы его наружной декорации не меняют такого восприятия. Над этой мечетью не возвышается олем – не только в прямом, буквальном смысле (его нет, и трудно представить, где можно было бы его поставить), но и в значении условном, метафорическом: во всей атмосфере, созданной архитектурным замыслом, нет места для такой категорической вертикали – апелляции с земли к небу.

Однако, в 2013 году сарабузская община «Иттифак» вновь обращается в Крымскую мастерскую Укрпроектреставрации с заказом на создание проекта минарета, который можно было бы «приставить» к уже построенной мечети. И такой проект разрабатывается со всей тщательностью, какую проявляет архитектор Абу Рас, прекрасно знакомый с классическими образцами османской и крымскотатарской архитектуры (илл. 87). Предполагается возвести минарет (восьмерик на четверике) высотой в 21 метр, «перебить» его ствол на уровне «золотого сечения» многогранным шефре, украшенным резным узором восьмиконечных звезд («щитов Давида»), увенчать остроконечным шатром и прекрасным олемом с почти замкнутым кольцом полумесяца. Это трудно назвать вторым этапом строительства. Это самостоятельный проект, и сама попытка «приставить» его к готовому и задуманному в иной художественной парадигме зданию мечети свидетельствует о противоречиях в развитии современной исламской культовой архитектуры Крыма, творцы (и заказчики) которой

207 Здесь существовало большое болгарское село, исчезнувшее после депортации болгар из Крыма в 1944 году. Крымские татары, возвращавшиеся на родину на рубеже 1980–1990-х годов, приобретали здесь участки земли, строили дома, разбивали сады и огороды. Это был долгий и трудный процесс.

находятся в нестабильной зоне экспериментов и компромиссов, пытаясь объединить или механически соединить в одно целое принципиально различные концепции современной мечети, национальные традиции и идущие извне влияния, новации и каноны.

В 2013 году по проекту, разработанному в Турции, началось строительство мечети Аджи-Булат в селе Угловое Бахчисарайского района. Это должно быть величественное сооружение, хорошо видное с моря, к берегу которого близко подступает отведенный под строительство участок земли. Согласно проекту, его северный фасад прорезан тремя высокими полуциркульными арками, формирующими (редко встречающийся в крымскотатарской архитектуре) трехчастный портал. Молельный зал, рассчитанный на 200 человек, предполагается перекрыть монолитным бетонным куполом, который сверху должен быть позолочен. Рядом с мечетью должен быть возведен минарет 26-тиметровой высоты по классическим образцам османского зодчества. Уже в процессе строительства наметились многие отклонения от начального проекта: молельный зал решено перекрыть плоским потолком, что облегчит «сдачу» объекта; минарет построить после того, как мечеть начнет функционировать. После событий 2014 года уже никто не может сказать не только того, когда будет построен этот минарет и не останется ли мечеть без минарета, но и того, удастся ли завершить начатое строительство здания мечети.

Завершающим аккордом в истории исламского культового зодчества в Крыму той четверти века, которая простирается от начала массовой репатриации крымских татар на рубеже 1980–1990-х годов на историческую родину и их социально-культурной и политической интеграции в Украину, ставшую независимым государством юго-восточной Европы в 1991 году, до российской аннексии Крыма в 2014 году, является проектирование симферопольской Буюк Джума-Джами – Большой Соборной мечети.

Идея такого сооружения возникла еще в 1990-х годах и со временем стала своего рода знаменем всего национального и правозащитного движения крымскотатарского народа. Дело было не только в чаяниях верующих (илл. 88), в амбициях руководства Духовного Управления мусульман Крыма, которому

илл. 88. Коллективная молитва на месте будущей Соборной мечети в Симферополе. Руководит молитвой Муфтий Крыма Эмир-Али Аблаев. Крым, Украина

было тесно в небольшом пространстве реконструированной симферопольской Ак-Мечети. Из чисто религиозной эта идея стала общенациональной, политической. В столице Автономной Республики крымским татарам был необходим материальный оплот их национального возрождения, разветвленных международных связей с мусульманским миром, духовной, просветительской, культурной деятельности, архитектурный символ той доминирующей (или во всяком случае не второстепенной) роли в общественной жизни Крыма, на которую они претендовали. Неслучайно Милли-Меджлис крымскотатарского народа, – организация отнюдь не религиозная, а политическая – полномочный представительный орган всей нации, – не просто включился, а возглавил борьбу за сооружение Соборной мечети.

Борьба была упорной и длительной. Потом самим ее участникам стало казаться, что крымские татары добивались разрешения на строительство своей главной мечети в Симферополе едва ли не с момента возвращения на родину. Оформилась эта идея, конечно, позднее, но все-таки достаточно рано для того, чтобы к началу второго десятилетия XXI века иметь за собой уже весьма длительную предысторию.

С самого начала речь шла о создании «Большой» мечети – и в реальном измерении объема, высоты будущего здания, предназначенной для его возведения площади, и в том традиционном для исламской урбанистки понимании отличия «Большой» («Главной», центральной) мечети от маленьких «масджид» и обычных квартальных пятничных мечетей («джами»), каких может быть множество. «Большая» мечеть не должна была иметь себе равных,

и неслучайно почти все комментарии, появлявшиеся в средствах массовой информации на эту тему, сопровождались напоминанием о том, что в Симферополе должна быть сооружена «огромная», «самая большая в Крыму», «самая большая в Украине» и даже «самая большая в Восточной Европе» мечеть.

Вопрос о выделении участка под строительство Соборной мечети в Симферополе не решался на протяжении многих лет. Сначала Духовное управление мусульман Крыма планировало возвести ее в городском парке Салгирка, позже согласилось на альтернативное предложение построить мечеть на пустыре, примыкающем к объездной трассе, ведущей к аэропорту (на Ялтинской улице). В июле 2004 года Симферопольский горсовет согласовал с ДУМК местоположение земельного участка площадью 2,7 га с выделением данной земли в аренду и дал разрешение на разработку технической документации строительства. Но в борьбу вступили силы, не желавшие допустить сооружения Большой мечети в Симферополе. Были организованы «протесты» жителей близлежащих домов, а также коллектива Республиканского онкологического диспансера и инфекционной детской больницы, расположенных рядом, которые не соглашались на соседство с мечетью, поскольку призывы муэдзина к молитве с использованием мощных динамиков якобы нарушат утренний и вечерний покой граждан. Дело затягивалось и погрязало в бюрократической волоките. Конфликт разрешился только в начале 2011 года волевым решением нового главы (Председателя Совета Министров) Автономной Республики Крым Василия Джарты. В феврале 2011 года горсовет Симферополя прекратил судебные споры, предоставив Духовному управлению мусульман Крыма разрешение на разработку проекта землеустройства на земельном участке по улице Ялтинская – для строительства Соборной мечети. 3 марта 2011 года в Симферополе состоялась торжественная закладка камня на месте строительства Буюк Джума-Джами – Большой Соборной мечети. «*Теперь на выделенном земельном участке нам предстоит построить прекрасную мечеть, которая должна стать украшением и символом административного центра Крыма. Она должна стать главной объединяющей мечетью не только Крыма, но и всей Украины*», – сказал в тот день глава Меджлиса Мустафа Джемилев[208]. В ходе церемонии металлическая капсула с посланием, на которой выгравированы фразы «Единство – в языке, мыслях, делах» и «Процветание – в единстве» была помещена в закладной камень.

Более года длился подготовительный этап: выбор проекта, фирм-подрядчиков и поиск спонсоров. В июне 2011 года Духовное управление мусульман Крыма объявило конкурс на лучший эскизный проект Буюк Джума-Джами. Надо отметить, что еще до начала конкурса Муфтий заявил, что уже представляет, какой будет Большая соборная мечеть: «многокупольная, османского типа, с четырьмя минаретами...»[209].

Такое заявление не могло не оказать влияния на ход творческого проектирования: все участники конкурса старались, чтобы их проекты соответствовали заданным параметрам. В конкурсе 2011 года приняли участие 11 творческих коллективов, которые представили 14 эскизных проектов. 14 сентября В Симферополе в здании Республиканской библиотеки имени Франко была развернута выставка представленных на конкурс эскизных проектов Соборной мечети (все работы, в соответствии с условиями конкурса, были обозначены только девизами участников, имена авторов оставались неизвестными)[210]. По итогам выставки и ее общественного обсуждения Наблюдательный совет выбрал три лучших проекта: № 7 (первое место), № 4 (второе), № 2 (третье)[211]. К концу 2011 года из трех, отмеченных премиями, был выбран для реализации проект архитекторов Идриса и Эмиля Юнусовых (илл. 89).

«*Работа предстоит большая*, – сказал, подводя итоги этому подготовительному периоду Мустафа Джемилев. – *Мы думали сначала, что*

---

208 http://simferopol-sovet.gov.ua/node/1570 Скопировано: 3.03.2011.

209 http://www.youthcentre.kiev.ua/novosti-centra/v-krymu-nachinaetsya-sbor-sredstv-na-sooruzhenie-bolshoj-sobornoj-mecheti.html Скопировано: 15.06.2011.

210 http://ruscrimea.org/news/crimnews/23152-v-simferopole-nachalas-vystavka-proektov-sobornoj-mecheti.html Скопировано: 9.12.2011.

211 http://netnews.ua/ar-krym/simferopol-news/213-socialnaya-sfera-simferopol/11759-в-симферополе-выбрали-три-проекта-по-строительству-будущей-мечети.html Скопировано: 27.09.2011.

илл. 89. Эскизный проект, получивший первую премию в конкурсе на проект здания Большой Соборной Мечети для Симферополя. 2011. Архитекторы Идрис и Эмиль Юнусовы. Крым, Украина

строительство обойдется в 8–9 миллионов долларов. Но проект, который мы избрали, тянет не менее чем на 25–30 миллионов»[212]. Начался поиск и сбор средств как в самом Крыму, так и среди зарубежных спонсоров (первыми откликнулись правительственные и общественные организации Турции и Азербайджана).

До весны 2014 года реальное строительство еще не начиналось В ходе проведенной в Крыму экспедиции летом 2013 года мы застали на месте будущей мечети лишь сарайчик сторожа и памятный камень, заложенный 3 марта 2011 года с прикрепленной к нему таблицей на крымскотатарском, украинском и русском языках *«На этом месте будет воздвигнута Соборная мечеть – Джума Джами. Да возблагодарит Всевышний каждого, внесшего лепту в строительство Дома Аллаха!»*. Мечети не было, но существовал художественный проект, который сам по себе был реальным фактом в истории новейшей исламской культовой архитектуры Крыма.

Рассказывая о его создании, Идрис Юнусов говорил: «*Если бы это была обычная мечеть, можно было бы искать разные стили в прошлом и, опираясь на них или от них отталкиваясь, предложить оригинальное решение. Но в данном случае выбора не было. Мы обязаны были смотреть в османское зеркало*»[213]. Как следует из заявления Муфтия Крыма, сделанного еще до объявления конкурса, это «османское зеркало», можно сказать, было поставлено перед всеми участниками этого творческого соревнования, и многие из них поняли свою задачу как максимальное приближение к шедеврам классической архитектуры Стамбула, почти буквальное копирование творений Синана, продолжение увлекательной игры в перекликающиеся купола, рифмующиеся по форме, различные по диаметрам, спускающиеся гирляндами сверху вниз или распростертые на плоскости под сенью главного купола.

Идрис и Эмиль Юнусовы пошли несколько иным путем. Главный и единственный купол, возвышающийся над молельным залом, не имеет внизу или рядом поддерживающих его голубую чашу малых куполов (цвет обеспечивается покрытием купола медными листами, которые со временем под действием атмосферы приобретают бирюзово-зеленую патину) (илл. 90). Если купол и взывает к классическим традициям, то не к какому-либо единственному

212 Теги: главный символ мусульман Крыма http://1.crimea.ua/stati/obschestvo/ataka-na-glavnyi-simvol-musulman-kryma.html Скопировано: 9.12.2012.

213 Из авторской записи беседы с Идрисом Юнусовым, сделанной в его мастерской в поселке Марьино (Симферополь) 2 мая 2013 года.

илл. 90.
Эскизный проект, получивший первую премию в конкурсе на проект здания Большой Соборной Мечети для Симферополя. Макет. 2011. Архитекторы Идрис и Эмиль Юнусовы. Крым, Украина

их направлению, а к общим высоким традициям исламской культовой архитектуры. Память о куполах, венчающих мечети Синана и его последователей, здесь так же присутствует, как и память о «Куполе на скале» в Иерусалиме и память о волшебных куполах Исфахана, то есть и османская, и арабская, и иранская традиции стоят за новым сооружением: они не подчеркнуты резко, но смутно, почти неуловимо их переплетение ощущается. Купол поднимается над многосветным молельным залом, почти квадратным в плане (42 × 45 метров) на высоте 30 метров, его диаметр составляет 24 метра; он опирается на восьмигранный барабан и восемь мощных колонн сечением 1,5 × 1,5 метра. Передача нагрузок от большого купола распределяется по четырем сторонам на двойные ряды колонн, пилонов и диафрагм, работающих как контрфорсы.

Главный акцент в композиции интерьера молельного зала составляет михрабная ниша стрельчатых очертаний. Внутреннюю отделку предусмотрено выполнить из светлого мрамора с преобладанием камня голубых оттенков. В декорации предполагается сочетание техники резьбы по камню и инкрустации, в остеклении –использование многоцветного витража.

Над зданием мечети возвышаются расположенные по углам четыре минарета высотой 58 метров. Их основания, имеющие форму усеченной пирамиды, опираются на крышу (металлическую кровлю из плоских листов с многослойным защитным слоем, настеленную над монолитным железобетонным перекрытием), что больше напоминает о традициях народного деревянного зодчества волго-уральских и польско-литовских татар, чем об османской практике сооружения отдельно стоящих или вплотную прилегающих к мечети минаретов, как бы вырастающих из земли. Наружные стены мечети и минареты предлагается облицевать мраморовидным известняком-травертином светлых тонов, а детали фасадов – колонны, карнизы, пояски и обрамления – вырезать из белого и цветного мрамора. В экстерьере значительное внимание уделено оформлению многочисленных входов (три главных со стороны площади, три со стороны внутреннего двора и еще 4 дополнительных, обеспечивающих связь с внешним пространством различных помещений), обрамленных арками порталов и широких лестничных маршей. Эти аркады и лестницы придают мечети своего рода дворцовый характер, что в данном случае связано с задачами сооружения, которое должно быть не только молитвенным домом, но в представительным центром крымскотатарской культуры, своего рода национальным дворцом.

К мечети примыкает просторный внутренний двор (сахн) закрытого типа. Это прямоугольное в плане сооружение, окруженное двойной – внутренней и внешней колоннадой,

богатое зеленью и водными источниками, «где посетители могут отдохнуть в тени колоннад, пообщаться до и после намаза», как сами авторы отмечали это в своей пояснительной записке к проекту. Для лучшего проветривания вдоль длинных сторон фасада внутреннего двора в ограждающих стенах сделаны прямоугольные проемы закрытые декоративными коваными решетками. Планировка Соборной мечети и всего комплекса максимально учитывает конфигурацию участка, расположение существующих трасс и линий электропередач. Проектом предусмотрено сохранение всех существующих многолетних деревьев хвойных и лиственных пород, в том числе одинокого старого кедра и маленькой сосновой рощи в северо-западном углу участка. Озеленение вокруг здания мечети решается в виде газонов и клумб с цветами и декоративными низкорастущими кустарниками лиственных и хвойных пород. Предусмотрено также сооружение перед мечетью двух фонтанов с прямоугольными бассейнами.

Для описания всего этого трудно выбрать правильное время: прошлое, настоящее или будущее. Всего этого еще нет в Симферополе, хотя строительство идет и, вероятно, будет доведено до конца, ибо построение Соборной мечети остается едва ли не единственным обещанием новой администрации, адресованным крымским татарам, и это обещание ей надо выполнить для сохранения собственного авторитета. Нет, однако, никаких гарантий, что Буюк Джума-Джами будет построена согласно первоначальному проекту и что она, вообще, будет построена. Тем не менее сам по себе проект Идриса и Эмиля Юнусовых, представленный и победивший на конкурсе 2011 года, – это живая часть современной истории сооружения мечетей в Крыму, и эту страницу истории невозможно ни перечеркнуть, ни забыть.

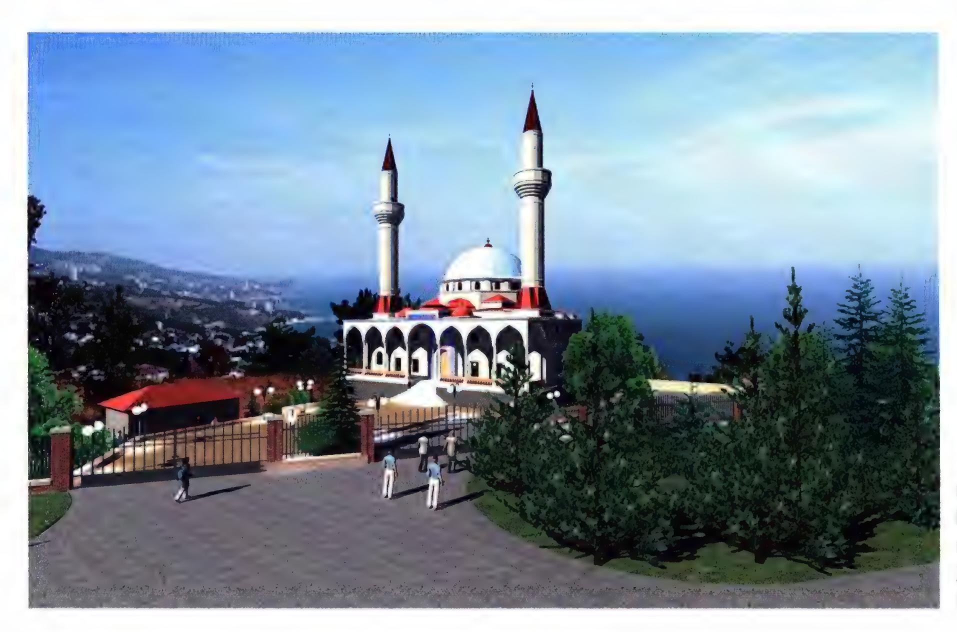
Надо сказать, что в творчестве Идриса Юнусова это не случайный эпизод и не единственная попытка внести свой творческий вклад в исламское культовое зодчество в Крыму. Он создал уже несколько интересных проектов мечетей – для Карасубазара (Белогорска), Алупки, поселка Орловка, свидетельствующих о поисках в разных направлениях: это и купольные мечети (илл. 91), и мечети под вальмовой крышей, мечети с плоскими фасадами

илл. 91. Проект купольной мечети для Крыма. 2013. Архитектор Идрис Юнусов. Украина

и мечети с глубокими айванами и легкими аркадами, мечети асимметричной композиции с одним минаретом и мечети с двумя симметричными минаретами. Ближе всего к османскому прототипу его проект мечети для Алупки (илл. 92). Она должна подняться над берегом Черного моря и как бы посылать отсюда сигнал на противоположный берег, выполнять роль маяка, чей свет становится прямым лучом связи между Крымом и Турцией. Однако, в той реальной драматической ситуации, в какой находится сегодня татарский Крым, материализация этих проектов весьма проблематична: это, скорее, дворцы из грез, фантомы в пустыне, архитектурные образы еще пульсирующей, но уже исчезающей надежды.

Балканы

Богатейшее наследие исламского зодчества на территории Балканского полуострова лежит целиком в русле османской культуры и входит в историю мирового искусства как составная часть культуры Османской империи. Такие шедевры этой культуры, как созданная по проекту Синана, самая высокая для своего времени Мечеть в Эдирне (Адрианополе),



илл. 92.
Проект мечети для города Алупка. Макет. 2013. Архитектор Идрис Юнусов. Крым, Украина

не могли остаться незамеченными историками искусства, и в нашу задачу никак не входит компиляция той богатейшей литературы, которая посвящена этому и другим памятникам османской культовой архитектуры, сооружавшимся на Балканах на всем протяжении от первых османских завоеваний, определивших принадлежность к султанату (Великой Порте) значительной части Балканского полуострова, в том числе бывших владений Византии, до конца существования Османской империи (практически этот конец наступил в итоге Первой мировой войны, новое государство на развалинах этой империи – Турецкая Республика – было создано в 1923 году, и в его границах осталась лишь узкая полоса на востоке Балканского полуострова, в то время как центр политической и культурной жизни этого государства переместился в Анатолию, то есть на Азиатский континент, в широкой культурной панораме которого мы рассмотрим турецкие мечети Нового и Новейшего времени, в том числе те, что находятся в географическом пространстве Европы, в частности, в Стамбуле).

Важнейшая тенденция современного (от XIX до XXI века) исламского культового зодчества на Балканах заключается в том, что, вырастая из лона османской культуры и постепенно отдаляясь от нее, оно становится органичной частью формирующихся национальных культур мусульманских народов Балканского «субконтинента» – наций, ныне уже имеющих собственную государственность (Босния и Герцеговина, Албания, Косово) и национальных и этнических меньшинств в составе государств с иной религиозно-конфессиональной доминантой – в «православных» Греции, Болгарии, Сербии, Черногории, Македонии, Румынии, в «католических» Хорватии, Венгрии (ставим эпитеты в кавычки, поскольку официально, в конституциях светских государств, их религиозная ориентация не обозначена).

Большие трудности в исследовании современных мечетей боснийцев, албанцев, косоваров, турок, проживающих в Греции (Западной Фракии) и в Болгарии, татар, формирующих этнические и религиозные меньшинства в Румынии и Болгарии, и других балканских мусульман, определяются многими причинами. В отличие, к примеру, от Крыма, где понятия «мусульмане» и «крымские татары» практически совпадают, покрывают друг друга, – сам по себе мусульманский конгломерат балканского населения является сложным, гетерогенным по языку, этническому происхождению, историческому самосознанию. «Национальные культуры» (в том смысле, какой вкладывается в это понятие, когда речь идет о сложившейся культуре нации-государства) мусульманских народов Балканского полуострова сравнительно молоды. Значительная часть истории формирования и развития этих культур в XX столетии приходится на время установления и господства на их родине политических режимов тоталитарного типа, обнаруживавших (что особенно существенно в контексте нашего

исследования) в лучшем случае равнодушие, чаще, однако, враждебность к исламу и никак не поощрявших культовое зодчество (сооружение мечетей) «своих» (например, албанцев в социалистической Албании), а уж тем более «чужих» по отношении к «титульной» нации и национальному большинству мусульман (будь то боснийцы, албанцы-косовары в Югославии, турки в Греции, турки и татары в Болгарии и Румынии). При этом странам так называемого «социалистического лагеря» нисколько не уступают в своей воинствующей исламофобии некоторые, казалось бы, никакого отношения к этому лагерю не имеющие государства (например, Греция) и те новые независимые славянские республики, на которые распалась Югославия (например, Сербия). В таких условиях исламское культовое зодчество на Балканах, несмотря на все свое богатое историческое прошлое, в Новое и Новейшее время развивалось с большим трудом и (что опять же в контексте нашего исследования весьма существенно) было окружено своего рода научной блокадой, «заговором умолчания» со стороны как балканских, так и российских исследователей, никакого внимания на это зодчество не обращавших[214].

Свидетельством такой блокады может служить, к примеру, шеститомная *Всеобщая история искусств*[215], созданная в 1960-х годах в Москве Институтом теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР. В ее пятом томе, посвященном европейскому искусству XIX века, есть главы об искусстве Венгрии, Болгарии, Румынии, Югославии, но нет ни единого слова и ни единой иллюстрации, по которым можно было бы судить о присутствии мусульманской культуры, о развитии исламской архитектуры на этих землях. Албания и Греция (вместе с ее турецким культурным анклавом) здесь просто отсутствуют, а искусство Югославии представлено исключительно именами сербских, хорватских и словенских художников, никак не связанных с сильнейшими очагами мусульманской культуры на той земле, какую условно можно назвать Югославией XIX века. В шестом томе этого капитального издания[216] об искусстве Югославии XX века речь идет без упоминания ее мусульманских провинций и «автономий», а культура албанского народа представлена исключительно официальным искусством Албанской Народной Республики, в которой, естественно, не было места ни для каких мечетей. О великом османском художественном наследии на этой земле сказана лишь одна фраза: «С первой трети 15 в. страна становится добычей Турции, на четыре столетия задержавшей развитие Албании»[217]. Такие выводы способствовали фальсификации истории искусства балканских стран в советской искусствоведческой литературе, пытавшей не замечать в этом искусстве и зодчестве исламского корпуса или представлять эти страны «добычей Турции», якобы «задержавшей» развитие их культуры.

Не ставя перед собой задачу создания цельного очерка последовательной истории сооружения мечетей в XIX–XXI веках на территории Балканского полуострова, в целом, или в отдельных странах, входящих в его границы (для этого не располагаю достаточным материалом), я хотела бы привлечь внимание к нескольким – по многим художественным параметрам выдающимся – произведениям современного исламского культового зодчества в Балканском регионе, известным мне по личным впечатлениям и по тем немногочисленным публикациям (в частности, Ренаты Холод и Хасана-Уддина Хана), в которых они отмечены и даже выделены крупным планом.

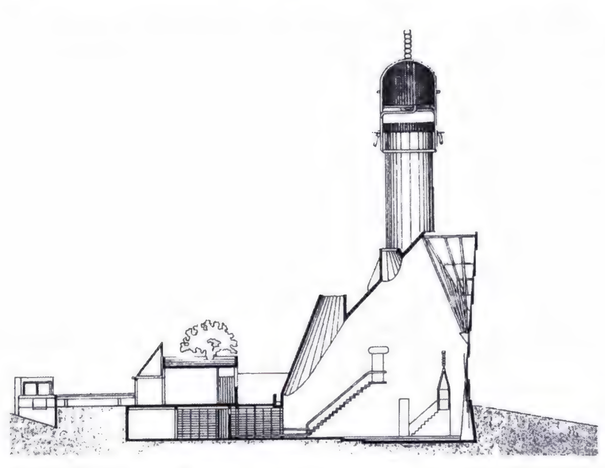
---

214 Публикации, посвященные исламской архитектуре народов Балканского полуострова (см., например: Pasić A., *Islamic Architecture in Bosnia and Hercegovina*, Istanbul 1994) чаще появлялись в Стамбуле, нежели в странах проживания этих народов. Особо надо отметить вклад в исследование османских влияний на архитектуру балканских стран, который сделал французский ученый Мишель Киль, исполнивший значительную часть своих проектов в рамках научно-исследовательской программы Голландского Института истории и искусства, действующего в Стамбуле (Institut Hollandais d'Histoire et d'Art). Краткий перечень его трудов, содержащих анализ памятников исламской архитектуры в Албании, Болгарии, Югославии и мартиролог их систематического уничтожения в этих странах, приведен в *Библиографии*.

215 Колпинский Ю.Д., Яворская Н.В. (ответственные редакторы), *Всеобщая история искусств. Том пятый. Искусство 19 века*, Москва, «Искусство», 1964.

216 Веймарн Б.В., Колпинский Ю.Д., Яворская Н.В. (ответственные редакторы), *Всеобщая история искусств. Том шестой, книга вторая. Искусство 20 века*, Москва, «Искусство», 1966.

217 Тихомиров А., *Искусство Албании* // Веймарн, Колпинский, Яворская, 1966, с. 366.



илл. 93. «Белая мечеть» (Мечеть Шерефуддина) в Височко. 1980. Архитектор Златко Угльджен. Босния и Герцеговина

Первым в ряду замечательных произведений современного исламского культового зодчества на Балканах является творение боснийского архитектора Златко Угльджена – Мечеть Шерефуддина (или так называемая «Белая мечеть»), сооруженная в местечке Височко вблизи Сараево в 1980 году (илл. 93).

Боснийская мусульманская община строила ее на свои средства, собранные в 1960–1970-х годах, и само ее появление в еще не распавшейся на части, но уже сотрясаемой глубокими внутренними межэтническими и межконфессиональными конфликтами-противоречиями СФРЮ (Социалистической Федеративной Республике Югославия) имело характер дерзкой декларации, было знаком присутствия на этой земле мусульман, не смирившихся ни с тем политическим строем, который им был навязан, ни с тем бесправием, которое их традиционную культуру и религию сводило на нет в духовном пространстве «социалистической Югославии», где доминирующие позиции занимала сербская культура. Сооружением этой мечети, ставшей заметным явлением в европейской архитектуре второй половины XX века, боснийские мусульмане решительно заявляли о своем присутствии в Югославии и требовали считаться с ними.

Высотность композиции этой мечети была подчеркнута очертанием ее кровли и особенно сильным акцентом, перенесенным на минарет. Его круглая, массивная, могучая башня, увенчанная куполом, очерченным «аркой Тюдора», определяет силуэт сооружения, выявляет его общую устремленность вверх, адекватную ощущению духовной распрямленности и силы. Впечатление высотности усиливалось самим расположением мечети в небольшом поселке, вся застройка которого значительно ниже мечети (можно сказать, стелется у ее подножья, не поднимаясь даже до основания вырастающего из крыши минарета), а значительное открытое (незастроенное) пространство сельской местности обеспечивает широкий обзор, зрительное восприятие мечети издали, и этим расположением сооружения в окружающей среде не в меньшей степени, чем архитектурной формой одинокой башни минарета, вызывающей ассоциации с конструкцией прибрежного маяка, мечеть выполняет важную идеологическую функцию утверждения величия, господства ислама в данном регионе, сильного сигнала-вызова, посылаемого в мир, духовного маяка-ориентира.

Новаторское решение, реализованное в плане, асимметричной конструкции, в пространственной композиции мечети, во всех формах ее экстерьера, в пропорциях, в неожиданном смещении и разрушении привычных координат, призванных определить соотношение спокойных горизонталей и устойчивых вертикалей, несущих основ и растущих вверх частей архитектурной конструкции (здесь ничего этого нет, здесь логика и архитектоника сооружения взорвана динамикой диагоналей и острых углов), было важно в данном случае само по себе

как декларация способности исламского зодчества к модернизации, к смене парадигм самого архитектурного типа мечети. «Белая мечеть» в Височко должна была объявить всему миру, что ислам (во всяком случае «европейский ислам», ислам в данном регионе Европейского континента) не остановится на *повторении пройденного*, на воспроизведении прошлых, классических образцов, что он в своей строительной практике открыт всем новациям, способен откликнуться на сложнейшие движения современной архитектурной мысли, вообще, обладает огромным потенциалом обновления, пересмотра, реформирования традиций сакрального культового зодчества. Ничего общего не было в этой мечети с хрестоматийными образцами исламского классического наследия, и если какие-то ассоциации с прошлым здесь возникали, то это было недавнее, близкое и абсолютно не «ориенталистское» прошлое, а именно прежде всего «Баухаус», европейский и американский конструктивизм, в еще большей степени новые течения функционализма, рационализма, те эксперименты в области свободной, гибкой, «изломанной», потерявшей прежний центр тяжести, словно подвергнутой взрывам и перегрузкам архитектуры, отчасти уже «игровой», фантастическо-изобразительной, разворачивающейся в непрерывном перформансе, которые увлекали Ле Корбюзье и других европейских зодчих модернистского направления.

Сходство «Белой мечети» с капеллой в Роншане, сооруженной Ле Корбюзье в 1950–1953 годах, отмечалось многими историками архитектуры, в поле внимания которых попадала эта мечеть[218]. Мне кажется еще более важным обратить внимание на то, что сама «Белая мечеть» с ее необычным силуэтом, динамичной, асимметричной композицией, новаторским пространственным решением стала образцом для подражания в исламской архитектуре конца XX века, и своеобразные «реплики» на «Белую мечеть» или вариации по ее мотивам появлялись в европейских регионах, уже весьма отдаленных от Боснии (в Набережных Челнах, где строилась мечеть Тауба; в Уфе, где складывался комплекс «Ляля-Тюльпан»), и ведущие российские архитекторы, разрабатывающие современную концепцию мечети в России (например, И. Тажиев, Н. Халит), не могли не брать во внимание творческий опыт Злато Угльджена, даже если не знали его лично и лишь очень немногое, в отрывочных фрагментах, могли почерпнуть из крайне бедной литературы и из поступающей в мировую электронную сеть информации.

Надо отметить, что при всей «европейскости» проекта «Белой мечети» и при всем его новаторском характере, никаким канонам исламской архитектуры не подчиненном, Злато Угльджен, судя по всему, придавал большое значение тому, чтобы решительно выделить мечеть из контекста христианской, церковной архитектуры (в целом, в Югославии преобладающей), чтобы подчеркнуть те составляющие архитектурной композиции (прежде всего минарет, увенчанный олемом; портал под высокой «ложной» аркой; отделенный от общего зала для молитв маафиль, к которому ведет от входа крутая лестница, рифмующуюся в своем наклоне с таким же «крутым» покрытием, спускающимся к стене под углом в 45 градусов), которые имели прямое культовое назначение и духовное обоснование в исламской «науке веры». Высокий, торжественный и в то же время грациозно изящный, великолепно выточенный в дереве минбар был частью общего архитектурного проекта и не только занимал видное и значительное место в интерьере, но своим силуэтом определял и вторящий ему общий изломанный рисунок разреза интерьера. Во всех своих деталях и особенностях «Белая мечеть» была органичным явлением исламской культуры, имеющим глубокое обоснование в мусульманской эстетике, в мусульманской духовности.

Особого внимания заслуживает предложенная архитектором и реализованная в «Белой мечети» в Височко оригинальная система освещения внутреннего пространства (илл. 94). Здесь нет традиционного купола с верхним застекленным отверстием и с окнами по периметру барабана, создававшего световую шапку над молельным залом и имевшего не только практическое значение основного источника естественного света, проникающего в мечеть, но также значение сакраментальное, определяющее важнейшую духовную ориентацию молитвы, направленной не только по кибле, по горизонтали в сторону Мекки, но и по вертикали,

[218] См.: Korn, 2012, с. 108.

снизу вверх, от земли к божественному небу. Отказавшись от купольной конструкции, плохо совместимой с принципами конструктивизма, функционализма и рационализма, которым следовал Златко Угльджен в своем творчестве, он сумел при этом эффективно решить и практические задачи верхнего освещения (через частично застекленный потолок), и задачи, связанные с сакральным характером сооружения, создав то неповторимое ощущение ***чуда***, которое наполняет душу верующего. Человек в этой мечети находится в постоянно переливающихся потоках волшебного света, поступающего сюда не из каких либо зримых, непосредственных источников освещения (ни окон, ни стеклянного потолка человек над собой не видит), а из скрытых в системе перекрестных конструкций, как бы спрятанных источников – из пяти шахт разной асимметричной и неправильной конфигурации. Число «5» напоминает при этом о пяти столпах исламской веры, следование которым обеспечивает мусульманину дорогу в рай.

При всей сложности и многогранности международных связей и влияний, которые накладывают свою печать на «Белую мечеть» в Високо и тянутся отсюда в другие миры, прежде всего к исламской архитектуре в России, совершенно несомненно, что мы имеем здесь дело с оригинальным произведением боснийской национальной архитектуры, и его решение предопределено теми культурными предпосылками, традициями и обстоятельствами, которые образовали своего рода узел солнечного сплетения именно на данной земле, бывшей форпостом Османской империи в Европе, мятежной и неукротимой мусульманской республикой социалистической Югославии и опорой национального возрождения государственности и славянско-мусульманской культуры Боснии и Герцоговины.

Следующим крупным достижением исламской архитектуры – в масштабе не только бывшей Югославии или Балканского региона, но всей европейской и мировой архитектуры Новейшего времени – было завершенное в 1987 году сооружение Исламского центра в Загребе по проекту архитекторов Мирзе Голозе и Дземе Целица (илл. 95). Как отмечают в своем исследовании Рената Холод и Хасан-Уддин Хан[219], в 1980-х годах, когда развернулось это строительство, мусульманское население Загреба насчитывало около 20.000 человек, и комплекс был задуман, как главный, опорный пункт исламской религии и культуры для всей Хорватии и ее столицы; причем это не была первая проба строительства мечетей на данной земле в XX веке. Еще в годы Второй мировой войны, когда Хорватия была самостоятельным государством, ее правитель, лидер партии Усташи Анте Павелич, дал распоряжение о строительстве в Загребе мечети, надеясь этим актом привлечь к себе симпатии мусульман – соотечественников и зарубежных союзников. В послевоенные десятилетия, несмотря на то, что господствующий в Югославии режим не благоприятствовал исламскому культовому зодчеству, мусульмане Хорватии (как, впрочем, также мусульмане Боснии, Косово и других автономных республик, входивших в Югославскую Федерацию) находили способы строительства новых мечетей (их общее число за послевоенное сорокалетие достигло 700). Однако, это были незаметные в панораме больших городов мечети – квартальные, сельские, иногда предназначенные для маленьких общин и даже не имевшие статуса пятничных (джами). Совсем иначе выглядело начавшееся в 1981 году сооружение новой мечети в Загребе[220]. Средства для ее строительства складывались из пожертвований мусульман всей Югославии. Для нее был отведен большой земельный участок (около 10.000 кв. м) и изначально речь шла о создании многофункционального исламского центра, в комплекс которого входили, наряду с мечетью, аудитории для собраний и научных занятий, школьные классы, библиотека, даже ресторан и своя скотобойня, позволявшая приготовить пищу по правилам, предусмотренным шариатом. Исламский центр такого масштаба был ко времени его сооружения по сути единственным в Юго-Восточной Европе и не уступал по своему размаху и архитектурно-художе-

---

219 Holod, Khan, 1997, с. 201.

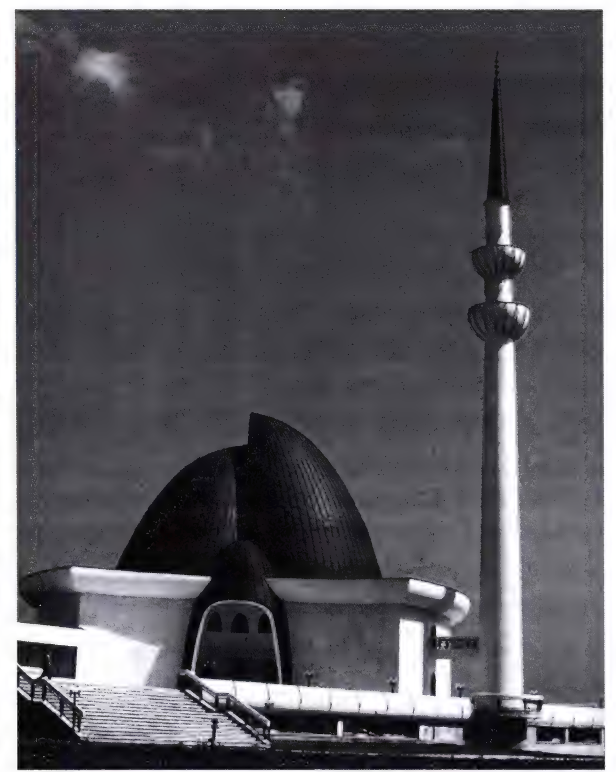
220 Строительство было завершено в 1984 году, но в том же году пожар уничтожил значительную часть постройки, включая обшивку купола; возник конфликт между мусульманской общиной и администрацией города, не желавшей нести дополнительные расходы; восстановительные работы продолжались несколько лет, и торжественное открытие мечети состоялось только в 1987 году.

илл. 94. «Белая мечеть» (Мечеть Шерефуддина) в Височко, Босния. 1980. Архитектор Златко Угльджен. Интерьер молельного зала. Босния и Герцеговина

ственной выразительности исламским центрам, которые строились в XX веке в Западной Европе (в Риме, Париже, Берлине, Лондоне).

Авторы проекта не стремились объединить помещения разного назначения в некое архитектурное целое; напротив, они решительно разделили сооружение на две части, хотя и соединенные общей платформой, но достаточно далеко (более чем на 50 метров) удаленные друг от друга и по своему рисунку, силуэту, художественному облику друг от друга независимые. Мечеть и стоящий рядом с ней минарет формируют главную, сакральную зону архитектурного ансамбля, в то время как строгое, лишенное каких-либо внешних декораций, трехэтажное здание, в котором размещаются все аудитории, офисы, служебные помещения Исламского центра, выдержанное, можно сказать, в «интернациональном стиле» архитектуры 1960-х годов, отвечающее ее скупым стандартам, никакими признаками «исламской архитектуры» не отмечено.

Центрическая композиция мечети строится на плане, в основе которого лежит неправильный овал. Очертания этого овала дважды разорваны – со стороны главного фасада, где он пересечен вогнутой внутрь параболой, и с михрабной стороны, где с этой параболой рифмуется выгнутая наружу ниша. Память о традициях османской архитектуры накладывает свой отпечаток (впрочем, легкий и довольно поверхностный) на внешний облик мечети: ее завершение ассоциируется с идеей большого купола и примыкающих к нему малых куполов (хотя на самом деле это не цельный купол, а иная конструкция, сформированная из двух


илл. 95. Исламский центр в Загребе. 1981–1987. Архитекторы Мирзе Голозе и Дземе Целица. Хорватия

илл. 96. Исламский центр в Загребе. Интерьер молельного зала. 1981–1987. Архитекторы Мирзе Голозе и Дземе Целица. Хорватия

состыковывнных друг с другом полушарий разной высоты), ее портал напоминает о трехстворчатых порталах и айванах классических мечетей (хотя опять же это совсем иная, нежели айван, конструкция вскрытого шатра, в глубине которого читается рисунок трех дверей и расположенных над ними трех окон, очерченных высокими арками). Ярче всего «османское начало» выявлено в форме минарета, конический

ствол которого украшен двумя, расположенными друг над другом чашами балконов-шефре и завершен высоким шпилем, увенчанным олемом из трех металлических шаров и полумесяца. Это хорошо знакомый жителям Балканского полуострова образ «взрезающей небо иглы», «отточенного карандаша», легкой и стремительной вертикали (высота минарета в два раза превосходит высоту здания мечети). Однако, при всех точках соприкосновения с историческими традициями, Мечеть Исламского центра в Загребе является образцом новаторского архитектурного решения, аналогов которому не было на этой земле. В сооруженных позднее мечетях мотив рассеченного как бы резким ударом меча, распавшегося на две неравные получаши купола встречается уже неоднократно, хотя авторы этих мечетей, возможно, даже не видели Мечеть в Загребе и не подражали ей, а искали свой путь выражения тревоги, нестабильности, ощущения драматического состояния разбитой, рассеченной общины, ищущей возможность воссоединения. Именно композиция рассеченного купола вносила в облик загребской Мечети драматическое начало, что безусловно имело свой социально-исторический фон (даже если это не было четко осмыслено и не выражалось в каких-либо авторских декларациях), вытекало из прежнего нелегкого опыта существования мусульманских общин на Балканах и почти мистическим образом предвосхищало те трагедии, какие предстояли в ближайшем будущем мусульманам Хорватии и всей распадающейся Югославии.

Особого внимания в этом сооружении заслуживает интерьер (илл. 96). Конструкция «рассеченного» купола обеспечивает сложную систему его освещения рассеянным, скользящим, отражающимся от белоснежных стен естественным светом, переплетающимся с электрическим светом расположенных в два яруса светильников. Круглый в плане главный (мужской) молельный зал окружен по значительной части внутреннего периметра извилистой, включающей волнообразные и спиралевидные изгибы лентой подвесного маафиля. Ажурное сплетение его бетонной балюстрады, состоящее из чередования глухих полос и сквозных квадратов, находит ритмический отзвук (местами почти точное повторение) в узоре минбара, на верхней площадке которого установлен увенчанный олемом зеленый шар. Плавные, округлые линии, соответствующие чистой форме таких геометрических фигур, как овал, круг, спираль, эллипс, очерчивающие михрабную нишу, маафиль, портал, ведуший к лестнице минбара, керамические медальоны на светлых стенах, придают всему интерьеру особенную гармонию, отвечающую идеалу восстановленного покоя и мира. Особой достопримечательностью и ценностью этого интерьера являются 700 ковриков-намазлыков, вытканных в Кашане, которые были подарены Исламскому центру в Загрбе правительством Ирана, причем 17 из них были личным даром аятоллы Хомейни.

Надо отметить, что развитие исламской архитектуры (как и всей мусульманской культуры) на Балканах в конце XX – начале XXI века, вообще, немыслимо без помощи из-за рубежа. Эта помощь поступает как из исламских стран Азиатского континента, так и со стороны европейских гуманитарных, харитативных, творческих центров.

Так, Тирана после освобождения Албании от коммунистической диктатуры стала своего рода полигоном для развития передовой современной архитектуры. По проектам европейских архитекторов и с участием солидных (прежде всего итальянских) строительных фирм и конструкторских бюро строятся здесь новые жилые, общественные, административные, спортивные комплексы (в том числе один из лучших в юго-восточной Европе открытый бассейн), мемориалы жертвам прежнего режима, реставрируются памятники архитектуры, пришедшие в упадок за долгие годы социалистического строя; знаменитая хрустальная пирамида в центре города, служившая мавзолеем-гробницей главного тирана страны – Энвера Ходжи, трансформируется в молодежный увеселительный комплекс – гигантскую дискотеку. В начале второго десятилетия XXI века дело доходит до проектирования новой столичной мечети, для осуществления принимается проект известного датского архитектора Бьярке Ингелса.

В столице Косово Приштине осуществляется разработанный и финансируемый шведским агентством SIDA (Swedish International Development Cooperation Agency) проект

«Наследие»[221], в рамках которого албанские и представляющие школы других европейских стран архитекторы и урбанисты (Христина Колерт, Элиза Хоксха, Эдон Муллафетаху и другие) реализуют программы возрождения важнейших городских зон, богатых памятниками исламской архитектуры «османского прошлого» и XX века (илл. 97).

илл. 97. Улица города Приштина (ныне столица Косово) с сохранившимся зданием мечети, фотосъемка 1950 г. Материал, положенный в основу проекта «Наследие». Косово

На Балканах и, в целом, в Юго-Восточной Европе исламская архитектура развивается в постоянном соседстве с сакральным зодчеством других религий, прежде всего с христианством православной и католической конфессий. Памятники старины, исходным пунктом истории которых была культурная почва Византии, и новые церкви и костелы, сооружаемые в странах, где мусульмане составляют меньшинство населения, окружают мечети, соперничают с ними (высотой, богатством оформления), в некоторых случаях буквально физически вытесняют мечети с культурной карты Юго-Восточной Европы: христианские общины занимают и приспосабливают для своего культа здания, бывшие мечетями, при обострении конфликтов – разрушают мечети, подвергают изгнанию и массовому истреблению своих соседей, а порой и соотечественников – мусульман, как это имело место во время кровопролитной гражданской войны в Югославии в 1990-х годах и на многих других трудных переломах балканской и всей восточно-европейской истории Нового и Новейшего времени. В редких (но тем более интересных для нас) случаях выявляется перспектива мирного сосуществования, творческого сотрудничества, плодотворного взаимодействия христианской и мусульманской культур, откладывающего свой отпечаток на облик мечетей.

Кипр

Приведем в этой связи как, может быть, наиболее характерный для Юго-Восточный Европы и наглядный пример культурной многополярности историю Кипра, мало известную российской общественности, которая, получая информацию из ангажированных источников греческой историографии, имеет совершенно искаженное представление о Кипре как будто бы вечном оплоте греческой и православной культуры. Ислам – вместе с очень ранней волной арабских завоеваний – проникает сюда уже в середине VII века. Свидетельством и памятником этого первого соприкосновения Кипра с исламом является мечеть и мусульманский приют-конвент («теккие») Халя-Султан на южном берегу острова. В 689 году в силу соглашения, достигнутого между византийским императором Юстинианом II и правившим в Дамаске халифом Абд эль-Маликом, Кипр был фактически поделен между Византийской империей и Арабским халифатом. Как своеобразную «иронию истории» можно отметить тот факт, что единственное, сохранившееся до наших дней, микроскопическое по своей численности (400 человек) арабское меньшинство на Кипре исповедует не ислам (принесенный на Кипр арабами), а христианство, точнее его древнее ответвление, известное как Маронитская церковь, близкая католицизму, но не подчиненная Ватикану. Опорные пункты арабов-маронитов Коруцам, Карпаса, Ёзан (Korucam, Karpasa. Özhan) и другие поселки находится ныне на территории Турецкой Республики Северный Кипр, которая обеспечила защиту прав этого меньшинства

[221] См. об этом: Wilton Robert, Gashi Argon (eds.), *Heritage of Prishtina*. Prishtina, CHwB – Cultural Heritage without Borders, 2008.

и создала возможности для развития культуры арабов-маронитов[222].

В 1191 году Кипр был завоеван крестоносцами, руководимыми английским королем Ричардом Львиное Сердце, который продал этот остров рыцарскому Ордену тамплиеров. Последние, однако, не сумели удержаться на Кипре, который уже в 1192 году стал (и в течение последующих трехсот лет оставался) владением аристократической семьи Люзиньян (Lusignan), имевшей французские корни своего происхождения и тесные связи с Италией, с Ватиканом. Люзиньяны объявили себя королями Кипра и Иерусалима и выкачивали из острова все богатства, став вскоре более влиятельными и богатыми монархами, чем франкские правители завоеванной крестоносцами Сирии и Палестины. В эпоху их владычества на Кипре пыталась укрепить свои позиции католическая церковь, основавшая в Никосии (Лефкосии) (Nicosia / Lefkosia) влиятельную епархию (архиепископство). Сохранившиеся до наших дней остатки готических соборов и здания, перестроенные позднее в мечети, свидетельствуют о том, какой яркий след оставила здесь итальянская культура эпохи проторенессанса и раннего Ренессанса. Одним из замечательных памятников этого круга является убранный резным каменным кружевом собор Св. Николая в портовом городе Фамагуста, часто называемый «Реймским собором Орьента»; в эпоху Османского владычества ему предстояло стать мечетью Ляля-Мустафа-Паша.

Кипр, однако, даже в годы могущества династии Люзиньянов, не был итальянским и католическом королевством. Здесь продолжали жить и мусульмане, и армяне-грегорианцы, и исповедующие православие греки (хотя число греческих церквей сильно сократилось), к тому же и Немецкий орден крестоносцев пытался в XIII веке обосноваться на Кипре и распространить здесь свое влияние. Греческое население Кипра заметно увеличилось только после завоевания турками Константинополя в 1453 году, когда из бывшей столицы Византии на средиземноморские острова переправились многие беженцы. Правление династии Люзиньянов продолжалось до 1489 года, когда Кипр, простившись с последней королевой из этой династии Катериной (женщиной редкой красоты, которую ее современники называли не иначе как «Афродита», бессмертный образ которой запечатлел в своей живописи Тициан), оказался еще почти на сто лет (до 1571 года) под властью Венецианской республики.

Присоединение Кипра к Османской империи, которое получило юридическое оформление в августе 1571 года, меньше всего походило на завоевание или насильственную аннексию, совершенную вопреки воле киприотов. На всем протяжении XVI века население Кипра многократно обращалось к турецкому султану с петициями, содержавшими просьбы защитить жителей острова от экономического грабежа и жестоких преследований (в том числе направленных против греческой церкви и православного духовенства) со стороны венецианских правителей, и уже начиная с 1517 года влияние Османской империи здесь настолько усилилось, что зависимость Кипра от Венецианской республики стала чисто формальной. Политика султана Селима II была направлена на исламизацию и тюркизацию Кипра мирными средствами. Тысячи турецких крестьян и ремесленников из Анатолии переселялись на Кипр, чтобы содействовать, как говорилось в документах, исходящих из канцелярии султана, экономическому и культурному процветанию острова. За короткое время число таких переселенцев превысило 30.000. Естественно, вместе с ними в городах и селениях появлялись мечети, которые строились, чаще всего по образцам зодчества Синана, чья слава уже приближалась к своему апогею, или перестраивались из католических костелов, чьи духовные настоятели и прихожане (итальянцы-католики, венецианцы) постепенно покидали Кипр. Ни единого случая насильственного преобразования в мечеть православной, греческой церкви не зафиксировано в исторических источниках: греческое духовенство нашло в новых османских правителях защитников, на остров возвратились из вынужденного изгнания многие иерархи православной церкви, возобновил свою деятельность кипрский православный епископат. Во времена Османского владычества на острове мирно жили рядом друг с другом греки, турки, арабы,

[222] См. об этом: Ackermann Michael, *Türkisch-Zypern. Geschichte und Gegenwart.* Heiligendorf – Bad Kissingen, 1997, с. 23.

евреи, итальянцы, и каждая национальная и религиозная община имела возможность беспрепятственно исповедывать свою традиционную религию и развивать свою культуру. Турки не имели никаких, закрепленных в гражданском праве или на практике прерогатив по отношению к остальному населению Кипра. В их формирующемся национальном сознании, которое вплоть до XX века определялось ощущением принадлежности к «османской» общности, не выработался тот активный национализм, который среди греков Кипра особенно усиливался целенаправленной политикой православного духовенства и разжигался внешними силами, заинтересованными в ослаблении Османской империи. Греческий архиепископ Киприанос, который был фактическим правителем Кипра в 1810–1821 годах, инициировал и благословил присоединение греков-киприотов к национальному движению в греческой метрополии, направленному на «освобождение Греции от османского ига». Ответом на это стали карательные акции, впервые предпринятые османским губернатором Мехмедом Маленьким (Mehmed Küçük) против греческого духовенства (их жертвами стали 486 священников). Эти драматические события 1820 года стали прологом или, можно сказать, началом новой эпохи греко-турецких конфликтов, которым на протяжении последующих столетий уже сопутствовало множество кровопролитий. Греко-турецкому согласию на острове пришел конец.

Усилившийся греческий национализм готов был искать любого союзника в борьбе против Османской империи и собственных соотечественников – турок-киприотов. В 1828 году группа греческих помещиков и священников Кипра обратилась к Иоанису Каподистриасу (1766–1831), которого они именовали «губернатором Греции», с просьбой о включении Кипра в состав нового Греческого государства, которое, по их убеждению, возродится и выйдет на мировую арену при помощи и под эгидой «великой России» – «третьего Рима», наследницы Византийской империи. Этот, казалось бы, частный исторический эпизод, не имевший практических серьезных последствий, положил, однако, начало длительному альянсу «православных сил» и основанному на тюркофробии и исламофобии направлению во внешней восточно-европейской политике, проводимой Россией во всех ее меняющихся государственных ипостасях. Размещение в 1998 году на греческой территории Кипра новейшего российского оружия – ракет, нацеленных на Турецкую Республику Северный Кипр, явилось логическим продолжением такой политики.

До конца 70-х годов XIX века Кипр оставался, однако, в составе Османской империи, и все распространявшиеся на этот остров экономические и социальные реформы значительно способствовали его хозяйственному, культурному развитию, религиозной веротерпимости, значительной секуляризации общественной жизни, прогрессу в области охраны здоровья жителей, гигиены и защиты окружающей среды. Население острова за 1815–1880 годы выросло в три раза – с 60 до 180 тысяч жителей, при этом османские правители никак не препятствовали переселению на Кипр греков, находивших здесь для себя лучшие условия, чем на других островах Средиземного моря и в континентальной Греции, ставшей в 1830 году независимым государством. Новые греческие переселенцы, которые не имели ничего общего с исконным, автохтонным населением Кипра и продолжали прибывать на остров на всем протяжении XIX века и в первой трети XX столетия, особенно в годы Первой мировой войны, были главными носителями националистической идеологии, выражавшейся в крайне жестких и радикальных требованиях присоединения Кипра к Греции (программа, получившая название «эносис»), изгнания с острова турок-мусульман.

В 1878 году Османская империя потеряла два своих важнейших опорных пункта в Восточной Европе – мусульманскую Боснию, оказавшуюся в составе Австро-Венгерской империи, и остров Кипр, на который наложила свою руку британская монархия. Последнее событие формально выглядело как результат мирного соглашения между Великобританией и Османской империей, оказавшейся в 1870-х годах под ударами Российской империи, которая яростно рвалась к черноморским проливам, и вынужденной искать внешних союзников. Лондон обещал Турции свою поддержку при условии предоставления ему острова Кипр в качестве военной базы. За ущерб, который

несла казна Османского султаната, терявшего в лице киприотов своих налогоплательщиков, англичане выплатили Стамбулу 92.799 фунтов стерлингов, фактически купив остров Кипр, на котором установилась (и держалась более 80 лет, до 1960 года) британская система правления, соответствующая всем основам демократического законодательства этого европейского государства. В 1882 году был сформирован «Законодательный совет (Legislative Council)», в состав которого на паритетных началах входили представители турецкой, греческой общины и британской администрации. При британском господстве на Кипре началось активное дорожное строительство, добыча минеральных ресурсов, расширение сети школ, больниц, спортивных центров, учреждений культуры, подъем сельского, прежде всего цитрусового хозяйства, создание первых курортов. Распространение английского языка привело к практическому билингвизму жителей острова, и английская культура наложила свой отпечаток на весь образ жизни киприотов. Ни греки, ни турки не встречали при этом никаких ограничений в религиозных практиках, и строительство новых церквей и мечетей так же, как бережное сохранение памятников старины (а при необходимости их реставрация на научных основах, соответствующих новейшим методам и достижениям искусства реставрации и консервации произведений архитектуры) были на Кипре повседневной реальностью на всем протяжении восьми десятилетий английского владычества. Новая сакральная архитектура, типичным примером которой может служить англиканская церковь Святого Андрея (Saint-Andrews-Church), построенная в 1913 году в портовом городе Гирне / Кирении (скромное, одноэтажное, покрытое белой штукатуркой здание с небольшой башенкой под куполом, вырастающей над двускатной крышей), органично соседствовала с храмами иных христианских конфессий и с мусульманскими мечетями, не слишком бросаясь в глаза, не претендуя на характер высотной доминанты, мягко рифмуясь с формами – общими силуэтами и архитектурными деталями – прежней сакральной и гражданской застройки.

После распада Османской империи и формирования Турецкой Республики (1923), возглавленной Кемалем Ататюрком, в общественной и культурной жизни турецкого населения Кипра значительно усилились тенденции секуляризма. Турецкая письменность была переведена здесь в 1928 году на латинский алфавит. Далеко продвинулась женская эмансипация. Молодежь стремилась и имела возможность получить высшее образование в Оксфорде и других английских университетах, по окончании которых на остров возвращались хорошо подготовленные в области технических и гуманитарных наук турецкие интеллигенты. Светские организации, в том числе принимавшие на себя задачи развития национальной турецкой культуры и ставившие перед собой политические, правозащитные цели (например, созданная в 1943 году по инициативе нескольких депутатов столичной «городской думы» – парламента города Никосия – «КАТАК» – Организация турецкого меньшинства острова Кипр), все решительнее вытесняли прежние мусульманские институции, действовавшие на основе исламского права или развивавшие традиции суфийских братств-таррикатов. Эти братства на Кипре так же, как в Турции, были распущены, а со смертью в июне 1930 года Али Рефата Эфенди, бывшего последним «кади» («кадыем» – верховным судьей островной мусульманской общины) Кипра, эта структура также исчезла, и никаких исламских радикальных движений, исламских партий или консервативных структур типа «шариатского суда», возглавляемого кадыем, или самостоятельного духовного управления мусульман («муфтията»), возглавляемого муфтием, на Кипре не было. Это положение сказывалось и на состоянии культового зодчества, которое в период британского владычества развивалось не особенно интенсивно, ограничивалось возвращением к жизни (бережной реставрацией, использованием в культовых целей памятников османского и еще более раннего наследия) и не стремилось поразить сограждан ни обилием, ни блеском, ни смелым новаторством новых (XX века) мечетей. Действующая здесь как благотворительная и просветительская мусульманская организация – «вакуфный фонд» EVKAF – имела в своем распоряжении к началу 1960-х годов 450 домов, 100 мечетей, 35 школ, 2 музея, 4 кинотеатра и, заботясь о социальном

обеспечении бедных[223], не придавала слишком большого значения исламскому фактору.

Мобилизация греческого населения, приобретавшая различные оттенки сепаратистского, требующего воссоединения с Грецией («энозис»), антиколониального, «освободительного», националистического движения, а порою политического террора (террористический характер носила подпольная ЕОКА – греческая «Национальная организация освобождения Кипра», проводившая в 1950-х годах кровавые акции против турецкого населения и британской администрации), напротив, была неразрывно связана с укреплением позиций православной церкви, освящалась церковным авторитетом, срасталась с церковными инициативами, в том числе направленными на заполнение всего островного пространства сооружениями православных храмов (в эстетическом измерении насаждаемого здесь «византизма» эпигонских и никак не обогащающих культурный пейзаж Кипра). Неслучайно лидером всей этой греческой мобилизации, нараставшей в середине XX века, оказался глава автокефальной православной церкви на Кипре и «этнарх» (предводитель) местной греческой общины, архиепископ Макариос III (в миру – Михаил Христодулос Мускос, 1913–1977), ставший в 1959 году Президентом независимой от британской короны Республики Кипр и соединивший в своих руках церковную и государственную власть.

Для турецкого населения Кипра создание этой республики, которую ее новое правительство рассматривало как национальное греческое государство и как форму перехода («временный компромисс») к полному осуществлению программы «эносиса» (объединения с Грецией), абсолютно не желая считаться с правами турецкого меньшинства и делая все возможное для физического уничтожения или полного вытеснения этого меньшинства с острова, было началом тяжелейших испытаний и бедствий. Организованные греческими террористами погромы турецких поселений влекли за собой бесчисленные человеческие жертвы мирных турецких жителей и разрушение памятников и очагов мусульманской культуры. Особенно жестокий и массовый характер имели погромы, организованные в турецких кварталах Никосии и в турецких поселениях по всему Кипру в декабре 1963 года. Даже по заниженным данным официальной статистики Республики Кипр свыше тысячи турок, в том числе женщин и детей, были убиты в течение зимы 1963–1964 года в своих домах и на дорогах бегства. Десятки тысяч турок покидали Кипр, и этот гигантский, спровоцированный греческим террором эгзодус разворачивался на глазах изумленной Европы, которая со времен Второй мировой войны не видала ничего подобного по масштабу и трагизму событий, однако не спешила придти на помощь турецким гражданам острова[224] и призвать к ответственности преступников, искавших – и не безуспешно – прямого альянса с коммунистическим блоком (крупнейшие партии оружия поступали в руки греческих террористов из Чехословакии, а советская дипломатия в это время всячески поддерживала режим Макариоса). Турецкая мусульманская культура на Кипре была обречена на полное истребление, и только величайшее гражданское мужество людей, не желавших смириться с таким ходом событий, определило иной исторический сценарий.

События 1963–1964 года фактически положили конец существованию Республики Кипр в том виде, в каком она сформировалась в 1959 году и была признана мировым сообществом на протяжении 1960 года. В 1963 году Президент Кипра епископ Макариос, после жестких стычек со своим заместителем (вице-президентом Кипра, турком-киприотом) по вопросу о Конституции, которая компенсировала резкую диспропорцию между греческим большинством (около 80 % населения) и турецким меньшинством (около 18%) с помощью предоставления туркам широких прав, приостановил действие этой Конституции. Государство с бездействующей Конституцией превращалось в дикое поле криминального разгула греческих шовинистов.

[223] Sami Ahmed, Mit Evkaf für die Armen, „Zypern“, Heft 10 / XXIII.

[224] Корпус «миротворческих сил» ООН в составе 7.000 человек был направлен на Кипр для спасения турецкого населения острова только в марте 1964 года, когда число жертв прокатившихся по острову погромов и число турецких заложников в тюрьмах Кипра многократно возросло, придав всему происходящему здесь ярко выраженный характер геноцида турецкого народа.

Турция, в которой события на Кипре вызвали глубокий шок, в 1964 году пригрозила выступить в защиту турецкого меньшинства, однако в этот момент, который все турецкое население переживало в высшей степени эмоционально, Анкара получила предупреждение из Вашингтона: американский Президент в своем послании от 5 июня 1964 года на имя Премьер-министра Турции Инёню сообщал, что Турция не может рассчитывать на защиту со стороны НАТО, если ее интервенция на Кипр приведет к конфликту с Советским Союзом. Турция, как член НАТО, оказалась в этой ситуации со связанными руками, и не внешняя интервенция из Турции спасла турецкий Кипр (только более чем через десять лет с начала вооруженного конфликта, а точнее с начала целенаправленного истребления турецкого населения острова, летом 1974 года, турецкие войска были введены в северный Кипр[225]). До этого момента, в течение десяти лет турки-киприоты, не имея никакой помощи извне, окруженные блокадой враждебной пропаганды, героически сражались буквально за каждый свой дом, за каждую мечеть, за каждую пядь родной земли, за свои гражданские и человеческие права. Их политическим лидером стал Рауф Раиф Денкташ[226]. Он стал главным идеологом противостоящей целям греческого «эносиса» (превращения Кипра в монолитное православное греческое государство и его воссоединения с Грецией) программы "Taksim" – разделения острова на две части, размежевания между турецкими (на севере) и греческими жителями острова (на остальной его территории). Первоначально турецкий лидер вынашивал план создания Федеративной Республики Кипр, состоящей из двух автономных общин-территорий; ее Конституция разрабатывалась по образцу канадской, где гарантировалась автономия Квебека. В феврале 1975 года Денкташ провозгласил создание на острове Турецкого Федеративного государства, но оно оставалось фикцией: все переговоры с греческим правительством Кипра по этому вопросу заходили в тупик. 15 ноября 1983 года, не видя иного выхода, ни у кого не спрашивая разрешения, даже не дожидаясь одобрения со стороны официальной Анкары, Денкташ, опираясь на волеизъявление турецкого населения Кипра (проведенный на севере острова референдум), провозгласил создание Турецкой Республики Северный Кипр, которая существует с той поры как независимое демократическое государство, и объективный факт такого существования не зависит от количества стран, признавших его и установивших с ним дипломатические отношения. Административный центр управления этим государством находится в Гирне (греки называют этот город Киренея), однако турки-киприоты, кажется, с не меньшим основанием, чем греки-киприоты, считают своей исторической столицей Никосию (Лефкосию, в турецкой транскрипции Lefkoşa). Греческая сторона, не признавшая Турецкой Республики Северный Кипр, рассматривает ее как «временно оккупированную территорию», утверждая, что все жители острова, включая греческое православное большинство (более 80% жителей) и мусульманское турецкое меньшинство (около 18% жителей), являются гражданами единой Республики Кипр. При этом никакой реальной заботы о своих турецких «гражданах», а тем более о памятниках их исламской культуры официальная Никосия не проявляет. Тысячи беженцев, сдвинутых с традиционных мест их проживания трагическими событиями (погромами) 1960-х и военными действиями 1970–1980-х годов, среди них около 120.000 греков и 4.0000 турок, до сих пор не вернулись в свои дома и ныне де-факто являются гражданами разных государств и носителями разных культур в Юго-Восточной Европе. Демаркационная линия проходит при этом через саму столицу греческого Кипра – Никосию, и перейдя

---

[225] В условиях политического кризиса, возникшего в Никосии и сделавшего практически недееспособным правительство Макариоса, Турция приняла решение об интервенции на Кипр для защиты турецкого населения. 20 июля 1974 года турецкие войска высадились на острове. К середине августа они продвинулись вплоть до так называемой «линии Аттилы», захватив примерно 40% территории острова и установив на этой территории турецкий контроль над 60% всей промышленности, 65% сельского хозяйства и 80% туризма. Новая военная интервенция Турции на Кипр была произведена в сентябре 1980 года. Она не привела к какому-либо новому раскладу сил, лишь укрепив позиции Северного Кипра.

[226] Денкташ родился в 1924 году в Бафе / Пафосе на юге Кипра, получил юридическое образование в Лондоне, еще в 1958 году возглавил «Объединение турецких организаций Кипра», в декабре 1963 года, спасаясь с семьей от погрома, нашел убежище в Посольстве Турции в Никосии, вернулся к активной политической деятельности на Кипре во второй половине 1960-х годов.

контрольный пограничный пункт (с 2012 года такой переход разрешен для иностранных туристов), человек, словно попав в волшебную машину времени, переносится из цивилизации, соответствующей современным греческим стандартам, в восточной город с его многочисленными яркими базарами, турецкими кофейнями, мечетями, над которыми звучит усиленный динамиками распев (азан), созывающий на молитву (илл. 98).

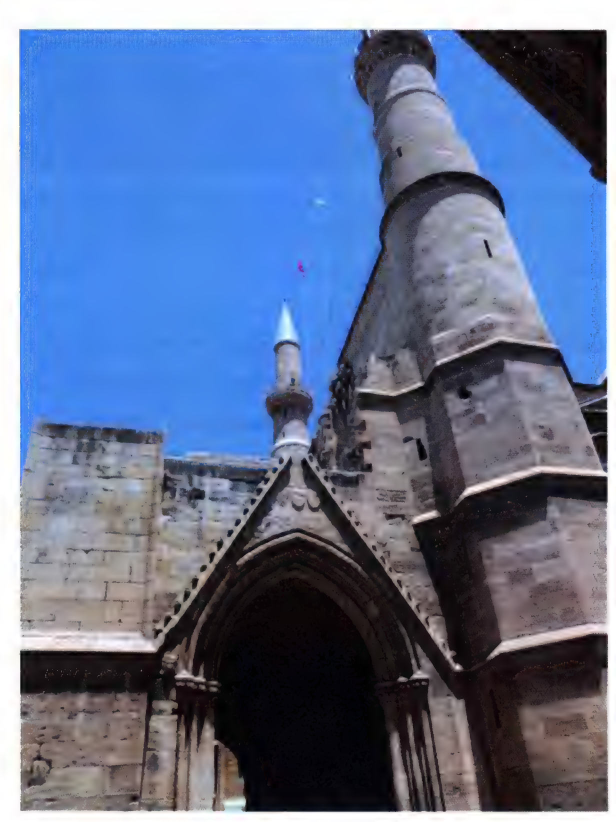
илл. 98. Улица в турецкой части города Никосия, Турецкая Республика Северный Кипр

Северный Кипр, однако, является не исламским, а светским государством, построенным на основах лаицизма (отделения религии от государства), и его религиозная политика не имеет ничего общего с исламской духовной экспансией. Здесь берегут старое наследие, а новые мечети строят (в весьма умеренном количестве) чаще по старинным образцам, нежели с намерением поразить современников архитектурно-строительными новшествами.

Современные мечети Северного Кипра в подавляющем большинстве – это перестроенные, приспособленные для исламского культа памятники готической и ренессансной архитектуры, импульсы развития которой проникали сюда из Италии и Франции. Среди них наиболее сильное впечатление производит уже упоминавшийся выше «Реймский собор Орьента» – мечеть Ляля-Мустафа-Паша (бывший католический собор Св. Николая) в Фамагусте (в турецкой топонимике – Газимагуса / Gazimağusa). Построенный в 1298–1312 годах, он в эпоху династии Люзиньянов служил местом коронования «королей Кипра». В отличие от многих, известных во всем мире примеров грубого и решительного вторжения в сакральную архитектуру со стороны «другой» религии или конфессии, – вторжения, которое приводило по сути к осквернению храма одной религии, превращаемого в оплот иной веры, – здесь с поразительной бережностью, осторожностью, можно сказать, с любовью при преобразовании костела в мечеть было сохранено все первоначальное очарование готического сооружения. Трехчастный портал под высокими готическими арками, ритмически вторящий ему средний ярус фронтона с центральной нишей, украшенный ажурной резьбой по мотивам легких арочных сплетений, несущих колесо-розу; верхний декоративный ярус с ажурными просветами окон – все это, во всем изяществе резных деталей, во всей логике пространственных членений, в своем рисунке и архитектонике, нетронутым осталось от времен строительства католического собора, впитавшего истоки французской и итальянской готики и меняющийся вкус той эпохи, которая здесь, на юге европейского континента, уже прощалась с готикой, обращаясь к ясности проторенессанса (так что собор Святого Николая в Фамагусте можно было назвать не только «Реймсом», но и «Сиенной» Орьента). Изменения его архитектурного облика определены пристройкой минарета в северном углу здания. Этот минарет как бы сливается с прежней архитектурой, будучи исполненным в том же материале, в том же цвете золотистого камня, и вырастает органично из самой архитектурной концепции углового контрфорса; такой же контрфорс-башенка выступает симметрично на южной стороне фасада, только она не доведена до высоты и шатрового покрытия минарета. Мусульманские зодчие Кипра ограничились минимумом тех необходимых перестроек, которые позволяли использовать бывший христианский храм как мечеть, сохранив все то, что лежит в основе экуменического единства христианства и ислама

илл. 99. Мечеть султана Селима («Селимийа») в турецкой части города Никосия, Турецкая Республика Северный Кипр

илл. 101. Мечеть султана Селима («Селимийа») в турецкой части города Никосия. Интерьер молельного зала. Турецкая Республика Северный Кипр



илл. 100. Мечеть султана Селима («Селимийа») в турецкой части города Никосия. Портал и минарет. Турецкая Республика Северный Кипр

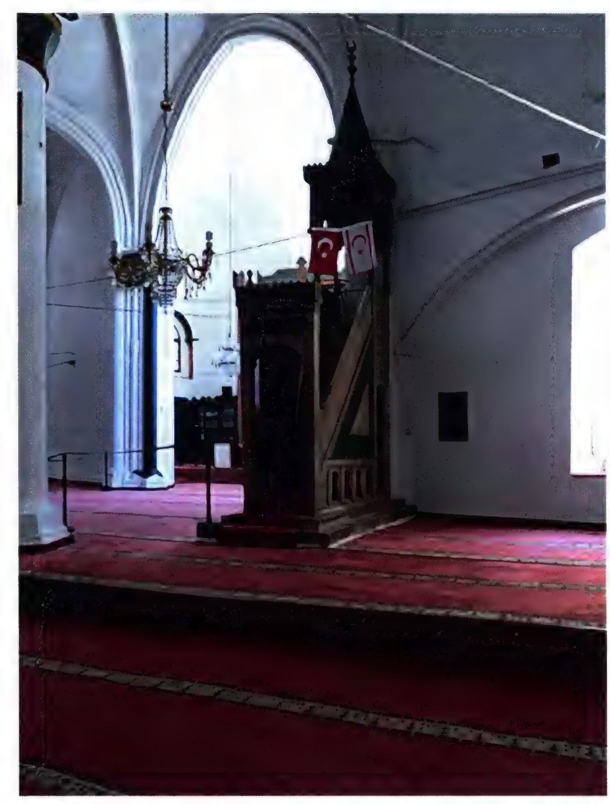
и позволяет использовать как мечеть здание, строившееся как католическая церковь.

Другим примером плавной метаморфозы культовой архитектуры (от костела к мечети) может служить собор Святой Софии в Никосии, строившийся в эпоху династии Люзиньянов, как многие готические храмы в европейских городах более столетия (между 1208 и 1326 годами). В XVI веке он стал мечетью, носящей имя османского султана Селима (илл. 99). На мощном основании здания были возведены два минарета, при этом турецкие строители ничего не ломали, а как бы довели до завершения незаконченную постройку (илл. 100). Они сохранили крепостной характер сооружения, конструкцию и декорацию торжественного портала, уникальную в своем роде форму окон из «гнутого», тесанного камня, даже чисто христианский декор интерьера со множеством погребений, покрытых мраморными плитами, которые украшены латинскими эпитафиями и изображениями гербов (все это прекрасно сохранилось под коврами, застилающими пол). До сих пор «Селимийа» функционирует как мечеть в северной, турецкой части города Никосия. Ежедневно устремляющиеся сюда потоки туристов, привлекаемых аутентичностью средиземноморской готики, сменяются группами верующих, которые в полной тишине возносят свои молитвы Аллаху или внимательно слушают рецитации Корана и проповеди, произносимые с минбара, и пребывают в абсолютной уверенности в том, что они находятся в своей мечети, в современной мечети, в «доме Пророка», предназначенном для мусульман (илл. 101).

Чем осторожнее (минимальнее) было вторжение мусульманских зодчих в архитектурную конструкцию здания, тем большее значение приобретало декоративное оформление интерьера, и вся совокупность расстеленных здесь ковров, развешанных по стенам тугр,

каллиграфических надписей, выставленных книг (великолепных имитаций редчайших образцов Корана), предметов обстановки (величественный минбар, илл. 102) составляет богатую сокровищницу декоративно-прикладного искусства и определяет современное духовное назначение здания, ставшего мечетью. Этот декор не остается неизменным, и появление, по мере практической необходимости обновления инвентаря, новых произведений ткацкого, графического, книжного искусства, художественной резьбы по дереву, керамики, изделий из металла, кожи (частично импорта из Турции, частично продукции местных мастеров – турок и турчанок Кипра), подобное непрерывно обновляющейся выставочной экспозиции, подчеркивает и усиливает современный характер всего этого ансамбля (илл. 103).

В городском пространстве Никосии подлинные памятники люзиньянской эпохи, венецианского, османского прошлого и новые постройки сакрального и светского назначения XIX–XX веков так органично дополняют друг друга, что острых стыков между «цивилизациями» совершенно не ощущается. В ряду этих произведений – сама крепость Никосии с ее одиннадцатью бастионами и тремя входными воротами, одними из которых являются возведенные в 1567 году венецианцами, прекрасные в своем архитектурном совершенстве ворота "Porta Del Proveditore"; музей камня (лапидарум) в венецианском палаццо XV века; относящееся к XVI–XVII веках остатки Теккие Мевлеви – конвента суфийского братства, прославленного во всем мире своей хореографией, артистической культурой и поэзией (ныне музей братства Мевлеви); мечеть Араба-Ахмета; церковь Св. Николая («бедестан»); дом дервиша Паши XIX века; открытый в 1932 году комплекс «Бандабулийа»; армянская церковь Тирской Богородицы, турецкие бани-хамам, библиотека султана Махмута Второго; церковь Св. Катерины XIV века, превращенная в мечеть Хайдар-Паши, и церковь Св. Луки, оставшаяся католическим храмом.



илл. 102. Мечеть султана Селима («Селимийа») в турецкой части города Никосия. Интерьер, минбар. Турецкая Республика Северный Кипр

илл. 103. Мечеть султана Селима («Селимийа») в турецкой части города Никосия. Фрагмент стены, украшенной медальонами и шамаилями. Турецкая Республика Северный Кипр

Мечеть (галерея) Хайдар-Паши приобрела функции и формы исламского культового сооружения благодаря пристройке углового минарета, вырастающего над крышей, и внесению в интерьер таких важнейших смысловых и декоративных акцентов, какие формирует михрабная ниша, ориентированная по кибле в сторону Мекки, и минбар. Нетронутой при этом осталась вся пластическая декорация из камня и стука, характерная для поздней французской готики («люзиньянского стиля»)

с ее геральдикой, изображениями драконов, растительными и звериными мотивами.

Через несколько этапов преобразований и перестроек прошел нынешний «бедестан». На руинах византийской постройки в XIV веке здесь было возведено каменное здание в готическом стиле, бывшее католическим костелом в эпоху династии Люзиньянов. При венецианском господстве над Кипром здесь обосновался греческий митрополит, и здание, получившее известность как церковь Св. Николая, стало главным оплотом православной общины города и острова. В османскую эпоху оно превратилось в общественный и торговый центр мусульманского города – бедестан. Здесь располагались рынок ковров, рынок цветов, рынок восточных сладостей, продавали хлеб и пшеницу. В XX веке здание пришло в упадок. В 2005–2009 годах был осуществлен масштабный проект его комплексной реставрации в рамках международной программы сбережения культурного наследия (проект получил престижную премию Европейского Союза «Наша Европа / Europa Nostra»). Бедестан превратился не только в исламский культурный центр многофункционального назначения, включающий, кроме молитвенного зала, аудитории, классы, залы для музейных экспозиций, но также в своеобразный мост между культурами турецкой (мусульманской) и греческой (православной) общин Никосии.

Знаменательно само расположение бедестана в турецкой части Никосии в непосредственной близости к важнейшим культурным, хозяйственным объектам, к торговым рядам городского рынка Бандабулья (Bandabulya), к лабиринту ремесленных мастерских, художественных галерей и магазинов «Большого Хана» («Büyük Khan»), построенного в 1576–1577 первым османским правителем Кипра Синаном-Пашой, с одной стороны, и к важнейшим памятникам и объектам культовой архитектуры, к бывшим и новым церквам и мечетям, окруженным сакральной аурой, с другой стороны. Два стройных симметричных минарета, выстроенных над мечетью Селимийа, с балконов которых звучит традиционный азан – призыв к молитве, находятся с бедестаном в одном визуальном пространстве, кажется, вырастают над его крышей, напоминая верующим о приближении часа обязательной молитвы и о неразрывном единстве духовного и светского начала в повседневной жизни мусульман.

Типичным явлением для современной исламской архитектуры Кипра является сооружение новых мечетей на месте старых, память о которых сохранилась в легендах или подтверждена документальными свидетельствами, археологическими раскопками, описаниями того, что было. При сооружении новой мечети зодчие стараются хотя бы в общих чертах воспроизвести облик исторического памятника. Такова история Новой мечети (Yeni-Cami) в Никосии. Здесь стояло здание XIV века, превращенное после 1571 года в мечеть. В XVIII веке эта мечеть была разрушена, сохранился только минарет, примыкавший к юго-восточному углу мечети. Новую мечеть верующие построили уже после провозглашения Турецкой республики Северный Кипр. Это невысокое здание с глубоким портиком-айваном, формируемым четырьмя арками полуциркульных очертаний. Оно привязано к сохранившемуся, отреставрированному минарету, но эта привязка не является имитацией того, что было. Здание специально сдвинуто на несколько метров от той черты, по какой шел фасад исчезнувшей постройки; между ним и минаретом оставлен пространственный зазор, подчеркивающий историческую дистанцию. Это ощущение исторической дистанции выявлено и в высотных ориентирах: минарет, оставшийся от времен великого зодчего Синана и выдержанный в характерных формах той эпохи блистательного расцвета османской архитектуры, взлетает – легко, величественно, свободно – на большую высоту над площадью, над всем городским кварталом, новая мечеть (одноэтажная постройка) как бы стелется у его подножья, не пытаясь спорить с великолепием и величием прошлого, визуально даже не прикасаясь к нему.

Мечеть Араба-Ахмета, давно ставшая своеобразной визитной карточкой турецкого Кипра, была построена в Никосии в 1845 году в память о предводителе османского войска по имени Араб (Арап) Ахмед Паша, которому приписывалась слава «завоевания Кипра». Мечеть строилась спустя почти триста лет после тех исторических событий, обретавших романтический ореол в сознании турецкого населения. Главной задачей такого строительства было

напоминание современникам о том османском прошлом, с которым связывались представления о «золотом веке» в истории Кипра, о величии, гармонии и красоте. Поэтому мечеть Араба-Ахмета была построена в классических традициях и формах османской архитектуры XVI века. Прямоугольное в плане здание завершалось шестериком, увенчанным сферическим куполом; три стены этого шестерика-барабана были прорезаны окнами, а к трем глухим стенам примыкали, как бы прижимались, поддерживая стены и находя в них защиту для себя, срезанные маленькие «полукопола», напоминавшие о божественных архитектурных симфониях Синана, построенных на россыпи малых куполов вокруг и у подножья главного сферического купола. «Синановский почерк» определял также рисунок изящной башенки-минарета, обрамленной балконом-шефре и имеющей шатровое завершение под олемом из двух металлических шаров и опрокинутого «рогами» вверх полумесяца.

Мечети в Западной Европе

Более тысячи лет христианство доминирует во всех странах Центральной и Западной Европы, однако не является здесь единственной религией. Даже в ту средневековую эпоху, когда римско-католическая церковь поистине господствовала над умами, душами и самой жизнью людей, обладая максимальным духовным, политическим и экономическим влиянием в западноевропейских странах, другие религии присутствовали здесь, и следы этого присутствия остались в памятниках культового зодчества, в храмах, в некрополях. Целую эпоху в истории европейской архитектуры – богатейшую по своим ценностям – составляет период существования Арабского халифата на землях Испании, Португалии, на островах Средиземного моря, которые по всем – географическим и культурным параметрам – имеют прямое отношение к Западной и Центральной Европе. Свое культовое строительство издавна вели в европейских странах также появившиеся здесь в Средние Века еврейские религиозные общины. В Германии сложилась интереснейшая традиция романского культового зодчества в парадигме иудаизма: в этих традициях в 1012 году была построена синагога в Кёльне. В этом широком историческом контексте появление мечетей в европейских городах вовсе не является беспрецедентным фактом.

Нас интересуют, однако, и мечети, и города не давнего средневекового прошлого, а Нового и Новейшего времени, а в этих рамках исламское культовое зодчество, знаменующее собой формирование новой традиции европейской сакральной архитектуры, начиналось, можно сказать, от «нулевой отметки», заново, и совсем не там, где еще сохранялись следы арабского владычества и национальное самосознание народов, свергнувших этого владычество, питалось сложной смесью горьких воспоминаний, героических легенд и христианского фанатизма – эхом кровавой и победоносной реконкисты.

Чрезвычайно трудно вести речь о «первых» мечетях в Западной Европе. Несмотря на всю жестокость христианской реконкисты, завершившейся полным изгнанием арабов-мусульман с Пиренейского полуострова, памятники средневековой исламской архитектуры не исчезли с этой земли (вернее, не все они были уничтожены) и в виде музейных комплексов (дворцовый ансамбль в Гренаде) или католических соборов, в которые были преобразованы прежние мечети (например, в Кордове), существуют до сих пор и дают наглядное представление о богатстве и оригинальности этой европейской ветви исламской средневековой архитектуры.

Второй, более высокий хронологический порог представлений о «первых», «ранних» мечетях в Западной и Центральной Европе относится к эпохе Просвещения, способствовавшей распространению толерантности к «чужим» религиям в общественном мнении и в политике монархов ряда европейских держав, допускавших отправление исламского культа, открытие молельных домов и сооружение – опять же «первых» – мечетей по разным поводам, связанным с политической конъюнктурой (например, в связи с дипломатическим сближением с Османской империей или в связи с появлением в европейских странах мусульманских анклавов из среды дипломатического корпуса, купцов, предпринимателей, пленных, военных наемников). Эта эпоха, начинаясь в XVIII веке, плавно переходит в первую половину XIX века, когда в общей парадигме европейского романтизма усиливаются поиски

экзотики на мусульманском Востоке и формируется «ориенталистское» направление в европейском зодчестве и искусстве. Мы подробно рассмотрим этот процесс на примере «первых» (относящихся к Новому времени) мечетей в Германии.

Знакомство немцев с исламской культурой происходит в раннем Средневековье, едва ли не одновременно с формированием самой исламской цивилизации. Хотя немецкие земли, можно сказать, глубоко втянутые внутрь, в эпицентр западноевропейского континента и прилежащие скорее к его северному краю, нежели к южной полосе, не оказались на пути стремительного расширения Арабского халифата в VIII–X веках, – жители Священной Римской Империи Германской Нации (das Heilige Römische Reich der Deutschen Nation), как называлась огромная держава, предшествовавшая формированию национальной немецкой государственности, – имели представление об исламском мире, поддерживали контакты с ним на различных путях и в различных формах международной торговли, военных походов, христианского миссионерства, путешествий, дипломатии, научных исследований. Немало просвещенных (и непросвещенных) немецких рыцарей принимало участие в Крестовых походах, давших возможность европейцам собственными глазами увидеть сокровища классической исламской архитектуры. В немецкую историческую и географическую литературу позднего Средневековья и Ренессанса (Реформации) вошли интереснейшие описания, составленные путешественниками, добиравшимися из Германии до далеких стран Ближнего, Среднего Востока, до Среднего и Нижнего Поволжья, где еще стояли во всем своем великолепии мечети и дворцы правителей Золотой Орды и тех ханств, на которые Золотая Орда в XV веке распалась[227]. Никого из них, однако, не вдохновила модель мусульманской мечети как источник для возможного подражания (переосмысления, перевоплощения в храм) в христианской архитектуре или как сооружение, в принципе возможное в иной, не-мусульманской среде, в частности, на их родине, в Европе. Поэтому можно согласиться с авторами, утверждающими, что начало исламского культового зодчества в Германии относится к XVIII веку[228].

Не забудем, что XVIII век в Германии в широком культурологическом контексте можно назвать веком Иоганна Вольфганга Гёте, и этому великому поэту принадлежит фактически впервые предпринятая в эпоху Просвещения попытка новой интерпретации ислама с позиций гуманизма и романтизма. Именно из его уст его соотечественники, как впрочем и иные европейцы, впервые с изумлением услышали о неисчерпаемой поэтической сокровищнице Корана (*«Сколько бы раз мы к нему ни обращались, он всегда сначала нас настораживает, но позднее притягивает к себе и поражает, заставляя отдать ему честь... Его стиль, идеально отвечающий содержанию и цели, отличается суровостью, великолепием, проникновенностью и подлинным величием. Эта великая книга переживет века и всегда будет оказывать на людей свое сильнейшее влияние»*[229]) и других ценностях исламской цивилизации. Позволю себе, не прибегая к переводу, напомнить читателю чудесные строки поэтических шедевров Гёте, который буквально возносил молитвы Аллаху, перебирал драгоценные четки восточных сокровищ, понимал чудо исламской символики, слышал голоса поэтов Востока и пророков ислама.

«Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Okzident!
Nord- und südliches Gelände
Ruht im Frieden seiner Hände.
Er, der einzige Gerechte,

[227] Одним из таких путешественников был австрийский дипломат первой половины XVI века Сигизмунд (Зигмунд) Герберштейн. Его записи и рисунки использовались многими исследователями в качестве источника изучения исламской культуры Казанского ханства и других регионов Восточной Европы. В переводе на русский язык они были изданы в начале XX века: Герберштейн Сигизмунд, *Записки о московитских делах*, Санкт-Петербург, 1908. Наиболее полное современное издание: Herberstein Sigmund von, *Das alte Rußland*, Zürich, 1984.

[228] См.: Schmitt Thomas, *Moscheen in Deutschland. Konflikte um ihre Errichtung und Nutzung*, Flensburg, Deutsche Akademie für Landeskunde, 2003. Аналогичное утверждение содержит прочитанный на 13-м Международном конгрессе исследователей турецкого искусства в Будапеште в августе 2007 года доклад профессора Университета имени Ататюрка в Эрзуруме Мехмета Явуза *Тюрко-исламская архитектура в Берлине* (Yavuz Mehmet (mmtyavuz@yahoo.de), *Turkish-Islamic Architecture in Berlin* // ICTA 3h International Congress of Turkish Art, Budapest 2007).

[229] Цитировано в авторском переводе по изданию: *Dictionary of Islam*, London, Hughes, 1985, с. 526.

Will für jedermann das Rechte.
Sei von seinen hundert Namen
Dieser hochgelobet! Amen»[230].

«*Ob der Koran von Ewigkeit sei?*
Danach frag ich nicht!
Ob der Koran geschaffen sei?
Das weiß ich nicht!
Das er das Buch der Bücher sei,
Glaub ich als Moslimen-Pflicht,
Daß aber der Wein der Ewigkeit sei,
Daran zweifl ich nicht...»[231].

«*Ich sah mit Staunen und Vergnügen*
Eine Pfauenfeder im Koran liegen:
Willkommen an dem heiligen Platz,
Der Erdgebilde höchster Schatz!»[232]

Воспитанные на таких изречениях жители европейских городов легче могли принять и понять возможность существования рядом с христианскими храмами исламских культовых сооружений, для которых их великий современник уже нашел «священное место» – „*den heiligen Platz*".

При этом в самом «начале начал» исламской архитектуры в Германии оказывается использование в качестве мечети (места для молитв) уже построенных ранее объектов. В 1731 году герцог Курляндский «подарил», как говорится об этом в документах того времени, прусскому королю Фридриху Вильгельму (1713–1740) двадцать татар, которые должны были служить в кавалерийских частях прусской армии. Для совершения мусульманских религиозных обрядов король в 1732 году передал в их распоряжение один из залов в своем Потсдамском дворце. Можно сказать, что этот зал, приспособленный для совершения коллективных молитв, стал первой мечетью (первым молельным домом), постоянно действующим на территории Германии. К татарам, совершавшим в этом зале молитвы, присоединились позднее турецкие военнопленные, которых король также держал при своем дворе в Потсдаме. Эти события (к ним некоторые историки еще добавляют факт прибытия в Пруссию, вероятно, из Крыма 73-х татарских уланов, сформировавших в прусской армии «кавалерийское подразделение с пиками»), рассматриваются в немецкой историографии как начало проникновения ислама в Германию[233].

«Потсдамский эпизод» не остался без продолжения. Новый король Пруссии Фридрих II еще в большей степени, чем его предшественник, был склонен к религиозной веротерпимости, которая поддерживалась также его интересом к восточной экзотике. Характерно, что на заданный ему в 1740 году вопрос о возможности появления и поселения в стране людей, не исповедующих христианство, он ответил: «*Все религии одинаково хороши, если люди, их исповедующие, являются порядочными. Если бы турки и даже язычники пришли к нам и заявили, что они хотят жить в нашей стране, я полагаю, мы построили бы для них мечети и нужные им храмы*»[234]. Не забудем, что слова эти были сказаны прусским королем в 1740 году: в России в ту пору «просвещенная» императрица издавала указы, предписывающие «разметать» (уничтожить) все татарские мечети на земле Российской империи и запретить их возведение, и это при том, что российские «мусульмане и язычники» не «пришли» в Россию и «захотели здесь жить», а Российская империя в своей неудержимой экспансии пришла на их земли и поработила их.

В высказывании Фридриха II надо обратить внимание на готовность немецкой стороны строить мечети для мусульман, которые захотят жить в Германии: прусский король не говорит «мы разрешили бы строить им мечети», а говорит: «мы построили бы для них мечети». Может быть, в этих словах находится ключ, позволяющий понять уже формирующуюся традицию европейской архитектуры: она не ждала «вторжения» сооружений исламских зодчих в ансамбли своих городов, а предоставляла кадры подготовленных в европейских академиях архитекторов для решения задач культового исламского строительства.

---

[230] Goethe I.W. von, *West-Östlicher Divan*, Leipzig, Im Insel-Verlag, (ohne Jahr), c. 8.

[231] Там же, c. 89.

[232] Там же, c. 101.

[233] Muhammad S. Abdullah, *Geschichte des Islams in Deutschland*, Graz – Wien – Köln 1981, c. 15.

[234] Дословно: «*Alle Religionen sind gleich gut, wenn nur die Leute, die sich zu ihnen bekennen, ehrliche Leute sind. Und wenn Türken und Heiden kämen und wollten hier im Land wohnen, dann würden wir ihnen Moscheen und Kirchen bauen*» (Цитировано по книге: Schmitt, 2003, c. 49).

Вероятно, по проекту немецкого архитектора, имя которого, к сожалению, не установлено, было построено здание в саду Шветцингерского замка в Баден-Вюртемберге (Schwetzinger Schlossgarten im Baden-Württemberg), которое, по мнению немецкой исследовательницы Катарины Фюлле, является старейшей («первой») мечетью в Германии[235]. Исламские богослужения совершались там 1779–1791 годах. Память об этом сохранилась настолько прочно, что спустя почти сто лет, когда в Германии оказалась значительная группа военнопленных мусульман (солдат и наемников французской армии), они получили эту мечеть в свое распоряжение и совершали там молитвы в 1870–1871 годах. По данным К. Фюлле, в этой мечети (или точнее, в этом «молельном доме») и ныне собираются для совершения молитв мусульмане[236], хотя это люди уже совершенно иного этнического происхождения и иного исторического пути их проникновения в Западную Германию.

В конце XVIII века при дворе прусского короля Фридриха Вильгельма III в Берлине формируется постоянное дипломатическое представительство Османской империи. Послом турецкого султана Селима III был известный поэт суфийского направления Али Азиз Эффенди, который прибыл в Берлин из Стамбула 3 июня 1797 года (иногда его называют «первым послом Турции в Германии», хотя на самом деле у него уже было несколько предшественников в ранге официальных посланников турецкого султаната[237]). Даже сравнительно небольшое представительство, – которое в отличие от прежних «восточных послов» и их свиты, посещавших европейские столицы с временными миссиями, постоянно находилось в Берлине, – нуждалось в помещении для коллективных пятничных молитв. Со временем еще более остро ощущалась необходимость в участке земли, который служил бы местом захоронения скончавшихся в Берлине послов и сотрудников посольства и имел бы все формальные признаки и архитектурно-художественные параметры мусульманского кладбища с поминальной мечетью.

Первый маленький турецкий мусульманский некрополь в Берлине формируется на участке земли между улицами Блюхерштрассе и Урбанштрассе: здесь были похоронены и Али Азиз Эффенди, скончавшийся 29 октября 1798 года, и сменивший его на посту предводителя посольства Мухаммед Эсад Эффенди, скончавшийся в Берлине в 1804 году, и последующие представители Османской империи при дворе прусских монархов, чиновники разных рангов, военные и студенты. Поначалу это место было закрыто для посещений посторонними лицами, почти неизвестно берлинцам и не играло заметной роли в архитектуре прусской столицы первой половины XIX века. Война 1812–1815 годов прервала дипломатические отношения между Германией и Турцией; могилы послов на турецком кладбище в Берлине (Али Азиза Эффенди и Мухаммеда Эсада Эффенди) были заброшены и забыты; лишь в 1836 году их случайно обнаружили. Тогда же над ними были возведены каменные надгробия, увенчанные мраморными чалмами. Вскоре здесь же появился третий памятник – над могилой секретаря посольства Рахми Эффенди, скончавшегося в 1839 году, а в середине века к первым трем добавились еще два захоронения турецких подданных, проживавших в Берлине – Расима Эффенди (умер в 1853 году) и Азиза Ага (умер в 1854 году).

Следующий этап в истории строительства мечетей в европейских странах простирается от XIX столетия до середины XX века, Исторически он связан с постепенно все более увеличивающимся притоком мусульманского населения (в том числе из британских, французских, итальянских колоний) в Европу, со сложными зигзагами во внешней политике европейских держав, а позднее с формированием феномена политической эмиграции мусульман с Востока на Запад, усилившейся после Первой мировой войны, революций и государственных

---

[235] Fülle, 2008, с. 8.

[236] Там же. С. 9.

[237] Формированию посольства как постоянного представительства Османской империи предшествовали отдельные дипломатические акции, подготовившие для этого почву. Уже в 1701 году специальный эмиссар турецкого султана Мустафы II Азми Саид Эффенди присутствовал в Берлине с официальным визитом на торжествах, связанных с коронацией Фридриха I. Следующая официальная делегация Османской империи (на троне находился тогда султан Мустафа III) появилась в Берлине 9 ноября 1763 года при дворе Фридриха II (в ее состав входило более 70 делегатов, а возглавлял делегацию Ахмет Ресми Эффенди). Спустя еще почти 30 лет, 16 февраля 1791 года Берлин посетила турецкая делегация во главе с Азми Ахмедом Саидом Эффенди.

переворотов в огромном пространстве Восточной Европы и Азии. В таких условиях нарастает необходимость строительства мечетей в европейских странах, и занимаются этим строительством как сами мусульманские общины в Западной Европе, разного рода международные благотворительные фонды, «братства», интернациональные исламские организации миссионерского типа (такие, например, как могущественная «Ахмадийя»), так и европейские общественные структуры и власти, осознающие важность сооружения мечети в своей стране. Именно об этом этапе пишет Шариф Шукуров в предисловии к своей книге *Архитектура современной мечети. Истоки*:

«До конца 50-х – начала 60-х годов XX в. архитектура мечети, столь активно проявляющаяся в разных странах земного шара, носила чаще всего традиционный характер. Она попросту воспроизводила привычные модели мечети, обогащаясь часто смешением известных стилей. Две ранние мечети в Европе появились в конце XIX века. Первая из них возведена в Лондоне в 1889 г. под очевидным влиянием Тадж Махала. Вторая и много более серьезная постройка возведена в Париже в 1926 г. французскими архитекторами (во главе с Морисом Манту) с намеренным воспроизведением стиля североафриканской архитектуры. Третьей является мечеть Петербурга (1913 г.), построенная Н.В. Васильевым с осознанным использованием самаркандской гробницы Тимура (Гур-е Амир). Петербургская мечеть должна быть включена в реестр первых трех европейских построек, как самостоятельное (несмотря на стилизацию высокого класса) и величественное сооружение, что не отмечено в книгах даже общего характера»[238].

Мы должны критически отнестись к этому высказыванию авторитетного автора не только в силу допущенной им ошибки (авторство Соборной мечети в Петербурге никак нельзя приписывать Васильеву, который был только одним их трех соавторов, инженером-конструктором этого сооружения, созданного по исходному проекту С. Кричинского) и невнимательного отношения к «книгам общего характера» (к 2014 году об этой мечети существовала уже обширная литература на русском языке), но главным образом, в контексте попыток составить так называемый «реестр» первых (или самых ранних) европейских мечетей, в котором, кстати, почему-то не нашлось места для берлинской мечети «Ахмадийя», сооруженной в 1920-х годах. Как видим, и «первыми», и «ранними» данные постройки являются лишь относительно, то есть в контексте развития европейской архитектуры конца XIX – первой половины XX века, без учета длительной предыстории. Лондонская мечеть, о которой вспоминает Ш. Шукуров[239], построенная в 1889 году, была, действительно, первой пробой в истории английской архитектуры создать свой маленький «исламский уголок» непосредственно на островной территории Альбиона и, если не перенести сюда целиком сокровище индийской архитектуры эпохи Великих Моголов[240], как можно было привезти в лондонские музеи восточные рукописи, образцы художественной торевтики, керамики, произведения исламского искусства, обнаруженные при археологических раскопках в британских колониальных владениях или просто похищенные из азиатских очагов мусульманской культуры, то создать своего рода перекличку между сооружениями европейской метрополии и далекой Индии, оказавшейся после распада Могольской империи в середине XIX века в подчинении Британской короне.

Подобные задачи одновременно с англичанами, чуть раньше и чуть позже, пытались решать архитекторы других европейских держав, выступающих на мировой арене в XIX веке в качестве великих империй, обладавших колониями в исламских регионах Азии и Африки или стремившихся такими империями стать. Господствующая в этих странах имперская идеология вырабатывала постулаты, утверждавшие принадлежность им (в идеальной перспективе – на веки вечные) данных колоний. Стремление к «интеграции» подданных, к усилению не только административно-политической и экономической, но и духовной зависимости колониальных владений и их обитателей от «центра», прежде всего от господствующей монархии, побуждало власть к таким символическим

[238] Шукуров, 2014, с. 7.

[239] Строго говоря, она сооружена в пригороде британской столицы, в расположенном к югу от Лондона городке Уокинг (область Суррей).

[240] Тадж-Махал в Агре (мечеть-гробница) был построен в 1630–1652 годах.

жестам, как сооружение в метрополии, в столицах гигантских империй, в городах Западной и Центральной Европы зданий в восточном («ориентальном») стиле, которые служили своеобразным знаком распространения владычества европейской державы на мусульманский мир, присутствия мусульман в границах этой державы, в демагогической риторике – знаком «дружбы», взаимной симпатии, благорасположения имперской власти к своим мусульманским подданным или соседям и их встречной лояльности, «благодарности».

Независимо от того, насколько возможным и насколько массовым было реальное пребывание мусульманских подданных или мусульманских «союзников» в имперской метрополии, к примеру, индусов в Лондоне, арабов или турок в Париже, балканских мусульман в Вене (впрочем, и это реальное пребывание с развитием капиталистической системы, с усилением миграций, с новыми витками международных, дипломатических отношений становилось все более ощутимым и нарастало на протяжении XIX–XX веков), считалось своего рода проявлением политической корректности сооружение в метрополии символического архитектурного комплекса, который на современном языке можно назвать «исламским культурным центром». Это мог быть «восточный» дворец, здание посольства[241], музейный комплекс (например, Музей исламского искусства на «музейном острове» в центре Берлина[242]), однако лучше всего символическим целям такого условного мусульманского «представительства» служила мечеть как высшее средоточие исламской духовности и культуры.

Творческие силы архитекторов и строителей, привлекаемые для таких сооружений, чаще всего формировались из профессиональной среды самих имперских метрополий, то есть это были не арабские, турецкие или афганские, а английские, французские, немецкие и так далее – европейские зодчие и художники. Перед ними ставились, однако, совершенно определенные задачи перенесения на европейскую почву неких классических образцов исламской архитектуры в самом широком понимании такой классики. Наиболее простым и распространенным способом решения этой задачи было копирование, воспроизведение хрестоматийно известных образцов, осуществляемое, впрочем, в достаточно просторном диапазоне от буквальной имитации определенного памятника до свободной стилизации на «восточные темы». При этом само понятие «Востока» («Орьента») в сознании европейской публики и в архитектурных концепциях строителей мечетей оставалось довольно расплывчатым, не привязанным к какому-либо одному источнику, порою основанным на эклектичном сочетании разных «цитат».

Разумеется, свой отпечаток на эти сооружения накладывало и то движение архитектурной мысли, и то развитие строительной техники, которое совершалось в самой европейской художественной культуре, вырабатывавшей на протяжении Нового и Новейшего времени весьма своеобразные и отличающиеся друг от друга концепции, скажем, эпохи романтизма, классицизма, ампира, эклектики позднего XIX века, югендштиля (модерна), неоклассицизма, арт-деко, конструктивизма и так далее вплоть до течений, рождающихся на переломе XX–XXI столетий. Но эти европейские тенденции в архитектуре мечетей, сооружаемых в имперских метрополиях, проявлялись подспудно, не бросались в глаза, ибо главным было воспроизведение «восточного образца», конкретного памятника или обобщенного образа классической исламской архитектуры так, как эту классику понимали, ценили (естественно, в разные периоды по-разному) и знали европейцы.

Конкретный адрес в поисках нужного источника для его воспроизведения или для

---

[241] Чрезвычайно интересна в этом плане история архитектурного комплекса, включающего окруженный парком трехэтажный особняк, в котором размещается ныне Посольство Турции в Париже. Это долгая история перехода «из рук в руки», метаморфоз европейской дворцовой, садово-парковой архитектуры, музея, отеля, административного здания, завершившаяся превращением этого ансамбля в 1945 году в то подлинное, не только дипломатическое, но и культурное, духовное, материализованное в художественном творении представительство, какое имеет турецкое государство во Франции. Весь ансамбль вместе с его уникальной художественной коллекцией символизирует встречу «Орьента» и «Оксидента» на берегах Сены – встречу, которой предшествует долгая история дипломатических отношений Франции с Османской империей и Турецкой республикой. Этому ансамблю посвящен великолепно изданный альбом: *Hôtel de Lamballe. The Turkish Embassy in France*. Paris, 2009.

[242] Основан в 1904 году (См.: *Museum der Islamischen Kunst*, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, 1979, с. 5).

свободной стилизации по его мотивам чаще всего был подсказан определенной политической конъюнктурой, историческими обстоятельствами, переплетением международных отношений, заставлявшим имперскую метрополию делать более сильный акцент, скажем, на турецком, на иранском, на среднеазиатском, на североафриканском или каком-либо еще направлении своих внешних приоритетов, интересов и престижных связей. Такие политические мотивы, как завоевание новой колонии, установление протектората над исламским регионом, даже намерение усилить военную экспансию или дипломатическую активность в том или ином восточном направлении, такие поводы, как заключение договоров с исламскими странами, визиты официальных делегаций, расчеты приобрести более активных союзников в том или ином регионе исламского мира, определяли «вкус» зодчих, проектирующих соответствующие объекты исламской архитектуры, и выбор ими первоисточников для подражания и стилизации.

При этом во всех случаях в европейских столицах находили свое вторичное воплощение не какие-либо периферийные, случайные, скромные, второстепенные в масштабе мирового художественного наследия, узко локальные и мало известные образцы и формы исламской архитектуры, а памятники, которые можно было считать образцовыми, знаменитыми. Идеально подходила для такого воспроизведения архитектура Мимбара Синана – созданная им совершенная модель многокупольной и многоминаретной турецкой мечети эпохи Ренессанса, но также и в более древних, и в более новых пластах художественного наследия Арабского халифата, Сельджукской империи, тимуридской (Средняя Азия), мамлюкской (Северная Африка), могольской (Индия), сефевидской (Иран) архитектуры можно было искать источники для вдохновения, и европейские мечети поднимались как напоминания о блистательных сооружениях Дамаска, Самарры, Кайруана, Марракеша, Багдада, Каира, Самарканда, Стамбула, Исфахана, Агры, Лахора и других центров исламской цивилизации, как относительно близких, так и бесконечно далеких от Европейского континента. Можно считать определенной закономерностью тот факт, что еще не расставшаяся с эпохой колониализма Европа возводила свои первые мечети по образцам памятников и по нормам исторических стилей, сложившихся и оставшихся на тех землях, которые она считала своими. При этом строители мечетей в Англии прежде всего ориентировались на художественное наследие Индии, во Франции – на памятники Алжира, Туниса, Марокко, в Италии – на мечети Ливии.

Если географический выбор такого источника часто определялся, как уже сказано, политической конъюнктурой, то в выборе эстетическом главным моментом была признанная художественная ценность, известность, знаменитость, принадлежность к классическому наследию (ничего случайного и второстепенного).

Прусская монархия уже в 1860-х годах в силу целого ряда внешнеполитических обстоятельств, включая усилившееся соперничество Пруссии с Францией, которая претендовала на роль главного экономического партнера, культурного и политического куратора Османской империи, делает жесты, демонстрирующие заинтересованность Германии в союзе с этой, еще сохранявшей свою независимость ближневосточной империей. Таким жестом было выделение по распоряжению Вильгельма I в 1866 году, для формирующегося при посольстве Османской империи мусульманского кладбища, обширного участка земли на улице Колумбиадамм в нынешнем микрорайоне Берлин-Нойкёльн (Columbiadamm 128, Berlin-Neukölln). 19 декабря 1866 года состоялось торжественное перенесение сюда останков скончавшихся прежде представителей дипломатического корпуса – посланцев Османской империи и всех пяти воздвигнутых над ними надгробий, являющихся ныне старейшими памятниками этого ансамбля.

Постепенно разрастаясь, кладбище становилось все более заметным в архитектуре, в культурной и политической жизни Берлина художественным комплексом – монументом в честь турецко-германского сотрудничества и в память о выдающихся общественных деятелях, которые внесли свою лепту в развитие этого сотрудничества (илл. 104). Кладбище было окружено кирпичной стеной, украшенной полоской терракотовых барельефов. По проекту прусского архитектора Густава Фойгтеля в эту стену были встроены ворота,

илл. 104. Мусульманское кладбище, примыкающее к мечети Шехитлик, формирующееся на протяжении XIX–XX веков. Берлин, Германия

стилизованные – в духе «восточной архитектуры» – как величественный портал. (Стена была разрушена в 1938 году при расширении аэропорта Темпельхоф). В годы правления султана Абдулазиза по его распоряжению на территории кладбища был возведен монумент (колонна на октогональном основании), на котором были выгравированы имена всех посланников и официальных представителей Османской империи в Берлине. Автором этого сооружения был тот же Густав Фойгтель. Двухцветная терракотовая облицовка этой колонны была создана из материалов фабрики глиняных изделий, основанной в Шарлоттенбурге. Открытие памятника состоялось в 1867 году.

К началу XX века круг мусульман, удостоившихся чести быть погребенными на этом кладбище, уже далеко выходил за границы дипломатического корпуса турецкого посольства. В годы Первой мировой войны, когда в Германии оказались некоторые ее союзники, в том числе солдаты и офицеры турецкой армии, скончавшиеся в берлинских госпиталях от полученных на войне ран и похороненные на данном кладбище, воспринимаемые как герои и жертвы войны – «шахиды», некрополь получил то название, которое перешло потом и на мечеть, сооруженную на данном кладбище – Шехитлик-Джами (Şehitlik Moschee)[243]. Ныне на этом кладбище находится более 150 надгробий. К данному ансамблю мы еще вернемся в связи со строительством, развернувшимся здесь в начале XXI века.

Укреплению немецко-турецких культурных связей на рубеже XIX–XX веков, в том числе и в области архитектуры и строительства, способствовала личная дружба между кайзером Вильгельмом II и последним султаном Османской империи Абдулхамитом II (Abdülhamit II). В связи с визитом кайзера Вильгельма в Стамбул там, в сквере имени Султана Ахмета, был сооружен в 1898 году монумент в форме фонтана (так называемый «Немецкий источник» – «Alman Çeşmesi»), в ответ на что прусское правительство предоставило туркам участок земли, принадлежащий женской клинике Берлинского университета (Universitäts-Frauenklinik), для сооружения там здания или монумента по их усмотрению. Абдулхамит II принял решение строить не мечеть, а медицинский комплекс – госпиталь «Хамидийя» (Hamidiye Hospital), проект которого был разработан турецким зодчим Мимаром Кемалетдином. Главное здание предполагалось увенчать тремя куполами (над главным вестибюлем и боковыми флигелями), которые напоминали бы классические формы османской культовой архитектуры. По неизвестным причинам

[243] Название происходит от принятого в тюркских языках (татарское «*шахид*», турецкое «Şehit») обозначения мусульманина-воина, мученика, павшего смертью храбрых в справедливой войне.

начавшаяся работа по созданию этого комплекса была прервана в 1902 году[244].

В европейской архитектуре конца XIX – начала XX века вместе с усилением эклектики, на волне позднего романтизма появилась своеобразная мода на «Орьент» (мусульманский Восток), которая нашла отклик во многих сооружениях отнюдь не сакрального характера. Например, построенная в 1909 году в Дрездене табачная фабрика имела высокую (63 метров) дымоходную трубу, которая была стилизована в «ориенталистском стиле» и всей своей конструкцией и декорацией напоминала типичный для Османской империи (откуда получала свое сырье дрезденская фабрика) минарет. Благодаря таким сооружениям, немецкое общество, можно сказать, постепенно привыкало или готовилось к появлению мечетей в Германии.

Первая «настоящая» (функционирующая и специально построенная для этих целей) мечеть на территории Германии появилась в городке Вюнсдорф (Wünsdorf): построена в 1914, открыла свои двери для верующих в 1915 году (илл. 105). На церемонии открытия, состоявшейся в Вюнсдорфе 13 июля 1915 года, присутствовал посол Османской империи в Берлине Ибрагим Хакки Паша.

Вюнсдорф – маленький городок под Берлином – удивительным стечением обстоятельств на всем протяжении XX века был связан с военной историей и военным бытом (в эпоху ГДР здесь были расквартированы советские вооруженные силы, и даже прямое железнодорожное сообщение, минуя Берлин, непосредственно связывало Вюнсдорф с Москвой). В годы Первой мировой войны в Вюнсдорфе был создан лагерь для военнопленных мусульман: точнее, два находящихся в близком соседстве лагеря – для группы «африканских и азиатских мусульман», сражавшихся в частях французской и британской армий (он назывался «Лагерь под полумесяцем / Halbmondlager» и находился непосредственно в Вюнсдорфе) и для военнопленных мусульманского вероисповедания российской армии – «Лагерь на виноградной горе / Вайнберглагер / Weinberglager» в соседнем Цоссене (Wünsdorf-Zossen). Общее число военнопленных в Вюнсдорфских лагерях достигало 15.000, из которых около 4.000 проживало в «Лагере под полумесяцем», а не менее 11.000 в «Лагере на виноградной горе»; основной контингент этих пленных составляли казанские татары[245]. Они и построи-

илл. 105. Мечеть в Вюнсдорфе. 1914–1915 (разрушена в 1930 г.). Германия

[244] Yavuz, 2007, с. 3.

[245] Исследования казанского историка Искандера Гилязова были первым в российской науке открытием всей сложной политической и культурной истории «татарского Вюнсдорфа», иначе говоря истории татарской эмиграции той ранней волны, которая формировалась после Октябрьской революции и Первой мировой войны (См.: Гилязов И.А., *Контакты российских татар-мусульман с Западной Европой: поиск новых цивилизационных ориентиров? // Ислам и этническая мобилизация: национальные движения в тюркском мире,* Москва 1998, с. 106–127; Гилязов И.А. *Там, в иных краях (Татарская эмиграция в 20–40-е годы),* «Татарстан» 1994, № 3–4, с. 52–55.) Ему же принадлежит первая в российской печати публикация данных о мечети в Вюнсдорфе (Гилязов И.А., *На другой стороне. Коллаборационисты из поволжско-уральских татар в годы Второй мировой войны*, Казань 1998, с. 38–39). Немецким историкам эта мечеть была известна и ранее. Первым обратил на нее внимание доктор архитектуры Альберт-Халид Зайлер-Хан (Seiler-Chan Albert-Chalid, *Islam in Berlin und anderwärts in Deutschland*, „Moslemische Revue“ 1934, Nr. 4 (10), с. 53). Подробно описал историю ее сооружения Герхард Хёпп, назвавший связанные с этой историей события важным «эпизодом исламской жизни в Германии» (Höpp Gerhard, *Muslime in märkischer Heide: Die Wünsdorfer Moschee 1915–1924*, „Moslemislemische Revue“ 1989, Nr. 9, с. 21–28; Höpp G., *Die Moschee in Wünsdorf*, „Die Mark Brandenburg“

ли здесь деревянную мечеть, опираясь, прежде всего в самом выборе материала, на традиции татарского народного деревянного зодчества. Мечеть была выкрашена в красный и белый цвета, что также соответствовало традициям татарской полихромной народной архитектуры. Строительство велось силами самих военнопленных, в очень сжатые сроки (сохранились свидетельства, что мечеть была сооружена в течение пяти недель). Мехмет Явуз называет имя немецкого архитектора Эриха Рихтера, считая его автором проекта, по которому была сооружена мечеть (дословно: *"A wooden mosque demanded by the prisoners was built at the front court in accordance with the architect Erich Richter's plan in five weeks"*[246]). Трудно сказать, какую именно роль сыграл «план Рихтера» в сооружении, возникшем по требованию военнопленных (*«demanded by the prisoners»*): шла ли речь об инженерно-техническом обеспечении строения или о создании оригинального творческого проекта на основе классических образцов исламской архитектуры, среди которых был выбран, – разумеется, не для точного воспроизведения, а как некое напоминание, знак, – один из древнейших и самых значительных монументов исламского зодчества – водруженный в Иерусалиме в VII веке «Купол на скале / Куббат-ас-Сахра». Некий обобщенный прообраз исламской классики (купольной мечети) несомненно витает над этим сооружением, определяя силуэт и конструкцию гексадекагонального зала для молитв, увенчанного куполом 12-метровой высоты и 18-метрового диаметра. Такие купольные сооружения в татарском народном деревянном зодчестве были крайне редкими. Видимо, строители понимали, что в Европе татарскую мечеть следует строить иначе, чем в Казани или в татарских деревнях Заказанья. Приближение к высокой классике, даже цитаты из классического наследия, при явном смешении арабских и османских источников (сходство с «Куббат-ас-Сахра» в композиции здания, в конструкции галереи, в очертаниях купола; узнаваемый почерк Синана в рисунке цилиндрического минарета, достигавшего высоты 25 метров, окруженного балконом-шефре) представлялись здесь вполне уместными. Имамом мечети с 1916 года был казанский татарин Алимджан Идриси. Мечеть простояла в Вюнсдорфе до 1930 года (в 1924 году была закрыта, в 1930 – разобрана) и исчезла вместе с лагерем для военнопленных и расселением татарских эмигрантов по разным европейским странам и городам. Группа бывших татарских военнопленных, переселившихся из Вюнсдорфа в Берлин и составивших в столице Германии основу послевоенной татарской политической эмиграции, предприняла несколько попыток сохранить вюнсдорфскую мечеть, перенеся ее на новое место в Берлине, но из этого ничего не вышло.

Другой кратковременный эпизод в истории исламского культового зодчества в Германии был связан с сооружением мечети в 1919 году в Саарбрюкке. Она предназначалась для мусульман (выходцев из северо-африканских колоний) французской армии, которая размещалась тогда в Саарбрюкке. Строительство было осуществлено при содействии молодой Лиги Наций. С уходом французской армии из Саарбрюкке мечеть перестала существовать.

В 1920-х годах в Европу перемещается центр деятельности мусульманской организации (основанной в Индии, в Кадиане) «Ахмадийя» («Ahmadiyya»), лидеры которой видят свою миссию в распространении ислама на всех континентах мира[247]. Весьма широкая, дерзкая

1996, Heft 19, c. 32–35; Höpp G., *Die Wünsdorfer Moschee: Eine Episode islamisches Lebens in Deutschland*, „Die Welt des Islams" 1996, Band XXXVI, Heft 2, c. 204–218). Хотя Вюнсдорфская мечеть заняла, таким образом, можно сказать, прочное место в немецкой историографии, до сих пор появляются труды, посвященные исламскому культовому зодчеству в Германии, в которых об этом сооружении не говорится ни слова, а в качестве «первой» и самой старой мечети в Германии называется мечеть «Ахмадийя», сооруженная в 1920-х годах в берлинском Вильмерсдорфе. Может быть, потому, что Вюнсдорфская мечеть была деревянной (считалась «временной»), может быть, потому, что стояла на немецкой земле недолго, многие авторы упускают ее из виду.

[246] Yavuz, 2007, c. 2.

[247] Основоположник «Ахмадийи» Гулям Ахмад (Ghulam Ahmad) (умер в 1908 году), наделенный, как и его последователи («Заместители»), возглавлявшие «Ахмадийю», духовными и светскими титулами «хазрат» и «мирза» (Hadhrat Mirza), впервые провозгласил основы своего учения, нацеленного на экуменическое соединние мировых религий, а точнее на их слияние в едином русле ислама, в 1889 году. В последующих теориях, в том числе в трактатах самого Ахмада (*Философия исламского вероучения*, 1896, *Иисус (Исса) в Индии,* 1899), а также в религиозной практике и организации братства «Ахмадийя» своеобразно переплетались идеи экуменизма и превосходства ислама над всеми религиями

и решительно манифестируемая программа «исламизации всего мира» опиралась в деятельности «Ахмадийи» не только на энтузиазм странствующих членов этого братства и духовную мобилизацию обращенных в ислам неофитов (к числу последних принадлежала и группа этнических немцев Веймарской республики), но и на довольно мощные источники финансирования, формирующиеся в освобождающихся от колониальной зависимости странах Ближнего, Среднего Востока и юго-восточной Азии. «Ахмадийя», обосновавшись в Лондоне, действовала во многих регионах Западной Европы. В 1924 году представитель «Ахмадийи» имам Мевлана Садруддин (Mevlana Sadruddin), прибывший в Европу из Лахора, заложил общину (своего рода инициативную группу и фонд финансирования) для строительства мечети в Берлине. Для этого был приобретен участок земли в районе Вильмерсдорф (Berlin-Wilmersdorf, Brinner-Strasse 7/8). Автором оригинального проекта (если можно считать оригинальным проект, основанный на воспроизведении классических образцов индийской архитектуры эпохи Великих Моголов) был немецкий зодчий К.А. Германн, вдохновленный великолепием и совершенством Тадж-Махала (илл. 106). Купол над молельным залом (10 метров в диаметре), непосредственно опирающийся на стены сооружения, он поднял на высоту 26 метров (от земли), придав его очертаниям ту энергию и изысканность, которая свойственна куполу Тадж-Махала; два цилиндрических минарета, фланкирующие здание мечети и соединенные с ее блоком единой стеной, достигают высоты 32 метров. Эта протяженная низкая стена украшена глухими арками многоступенчатых очертаний (по три арки на каждом простирающемся от портала вправо и влево крыле) и водруженными на парапет восемью декоративными куполами в форме крутых «луковиц»-«тюрбанов», покрытыми серебристой жестью. Как и минареты Тадж-Махала, каждый минарет мечети «Ахмадийя» расчленен по высоте тремя равно удаленными друг от друга обручами, имитирующими конструкцию балконов-шефре: рельефные, плотно прилегающие к стволу минарета нижний и средний обручи с их легкой аркадой носят чисто декоративный характер (на такой «балкон» невозможно ступить), и лишь верхний обруч является основанием закрытой, прорезанной арочными проемами галерейки, которая могла бы быть местом, откуда звучит обращенный к верующим азан (по разным причинам ни Тадж-Махал, сооруженный как мечеть-гробница, ни берлинская мечеть «Ахмадийя», не желавшая беспокоить жителей германской столицы, не практиковали громкое обращение к верующим с призывом к молитве). В полном соответствии с далеким прообразом этого здания – с Тадж-Махалом – в сооружении мечети «Ахмадийя» подчеркнуто величие высокого портала, под сенью которого верующий, вступающий в мечеть, должен совершить свой первый шаг в направлении Мекки. Портал, объединяющий в единой композиции три входных двери под верхними нишами, вторящими их очертаниям, выделяется в общем колорите белого оштукатуренного здания нарядным, свежим цветом зеленой штукатурки.

Мечеть «Ахмадийя» была построена уже в 1925 году, однако официальная церемония ее торжественного открытия, с участием послов Ирана, Афганистана, Турции, а также Мевлана Садруддина как представителя «Ахмадийи», состоялась позднее – 23 апреля 1928 года. Мечеть, при которой обосновались в 1920-х годах редакция и типография выходившего в Берлине на немецком языке журнала «Moslemische Revue» («Мусульманское обозрение»), активно функционировала вплоть до 1945 года (несмотря на то, что имам-настоятель вынужден

мира, мотивы шиитской мифологии и эсхатологии (сам Ахмад был признан его последователями «мессией», «укрытым имамом», «Махди» – Messia, Mahdi) и традиционные формы деятельности суфийских таррикатов. Из философии индуизма и христианства «Ахмадийя» заимствовала те идеи («непротивление злу насилием»), которые в иной форме получили параллельное и последующее развитие в учении Ганди. Идеологи «Ахмадийи» представляют ее как реформаторское движение, подчеркивая значение таких предложенных ее основателем «реформ», как установление диалога и сотрудничества с другими монотеистическими религиями мира, отказ от насильственных мер исламизации, необходимость «отделения религии от государства». Вместе с тем «Ахмадийя» утверждает необходимость возвращения к первоосновам «чистого ислама», что сближает ее не столько с реформаторскими, сколько с консервативными, в частности, салафитскими течениями в современном исламе. «Ахмадийя» придает большое значение строительству новых мечетей в регионах, не относящихся к традиционному ареалу исламской цивилизации, прежде всего в европейских странах. Первые «посланцы» «Ахмадийи» из Кадиана появились в Берлине в начале 1920-х годов.

илл. 106. Мечеть «Ахмадийа». 1928. Разрушена в 1945 г., восстановлена в соответствии с первоначальным проектом в 2001 г. Берлин, Германия

илл. 107. Ансамбль Исламского центра в Париже. 1922–1926. Архитекторы М. Эсташ, Р. Фурне, М. Манту. Франция

был эмигрировать из нацистской Германии в 1938 году, мечеть не была закрыта). Под конец Второй мировой войны здание было разрушено при бомбардировке и артиллерийском обстреле Берлина. Восстановительные работы начались уже в августе 1945 года, к 1948 году был заново возведен купол, 24 июня 1952 года состоялось новое открытие и освящение мечети. С 1993 года она находится под охраной государства. Новые реставрационные работы произведены здесь в 2001 году. Несмотря на то, что по сути это все-таки «новострой», мечеть «Ахмадийя» считается старейшим сохранившимся памятником исламской архитектуры в Берлине. Проповеди здесь ведутся исключительно на немецком языке.

Примерно в то же время (точнее, в 1922–1926 годах) строится Исламский Институт и Большая Мечеть в Париже – ансамбль, которому присущ еще больший размах, чем берлинской «Ахмадийи» (хотя надо сказать, что и «Ахмадийя», занимающая целый квартал в центральной части Берлина, скромным или малозаметным сооружением не является). Парижская Большая мечеть ориентирована на иной источник классической исламской архитектуры – не на художественное наследие далекой Индии, а на близкий (географически и политически) по отношению к Франции регион, а именно на художественное наследие Магриба (Туниса, Алжира, Марокко), важнейшим достоянием которого является особый тип маяка-минарета – мощной, квадратной в плане, высокой башни, представленной в истории искусства шедеврами Кайруана, Марракеша, Рабата и других городов бывшей Ифрикии. При этом принцип повторения, имитации, цитирования, перенесения на европейскую почву образцов классической исламской архитектуры (в данном случае на несколько веков более древней, чем архитектурное наследие Индии эпохи Великих Моголов) остается нерушимым. Архитекторы не ищут никаких новых форм: они манифестируют своеобразное культурное представительство исламского Магриба в Париже, перебрасывают мост из Франции к североафриканскому берегу Средиземного моря. В контексте той политической ситуации первой четверти XX века, когда Франция еще владела колониями в этом регионе, всячески стремилась их удержать и старалась при этом сохранить реноме демократического, толерантного, покровительствующего народам своих колоний и благодарного за их участие в Первой мировой войне государства, такой выбор образца для подражания был вполне понятен. Все строительство Исламского Института в Париже, в значительной части финансированное из государственного бюджета Франции, было акцией пропагандистской и политической[248].

248 Рената Холод и Хасан-Уддин Хан приводят в своем исследовании сведения о том, что идея такого сооружения появилась еще в 1895 году (с инициативой выступила «Комиссия по делам французской Африки»). Реализовать ее удалось уже после Первой мировой войны, когда Президентом Франции был Александр Мийеран. Активно участвовала в реализации этого проекта (финансировала его в равных долях с правительством Франции) марокканская общественная организация «Хабу (Habous)», помогавшая африканским мусульманам совершать хадж – паломничество в Мекку. Средства поступали также от частных спонсоров и от администрации других территорий, находившихся под протекторатом Франции или принадлежавших ей в качестве

илл. 108.
Эскизный проект Исламского центра с Большой мечетью в Париже. 1922–1926. Архитекторы М. Эсташ, Р. Фурне, М. Манту. Франция

Муниципалитет Парижа выделил большой участок земли (7.500 кв. метров) в престижном районе города – в Латинском квартале, рядом с Ботаническим садом, недалеко от Сорбоны и Лувра. Главный акцент в композиции Исламского Института сделан на величественном минарете, который поднимается на высоту в 33 метра и повторяет своим силуэтом, конструкцией и декорацией классические памятники средневекового Магриба (илл. 108). Все сооружение выдержано в так называемом «мавританском стиле», сложившемся на рубеже XIX–XX веков. Просторный внутренний двор, окруженный аркадой, должен был напоминать о волшебных садах Альгамбры и вызывать прямые ассоциации с шедеврами арабской архитектуры средневековой Андалусии и Ифрикии.

Над проектом Исламского Института и его осуществлением работал коллектив французских зодчих, тесно связанных с культурой Магриба, хорошо знавших его наследие[249]. В то же время и арабские мастера принимали участие в возведении этого ансамбля: 450 ремесленников, владевших разнообразными техническими приемами резьбы по камню и гипсу, керамической декорации, прибыли в Париж из Марокко; не только строительные и отделочные материалы, но и готовые произведения искусства поступали сюда из североафриканских стран (минбар, рукописные Кораны из Каира, керамические плиты для хаммама из Туниса). В торжественном открытии ансамбля, состоявшемся 15 июля 1926 года, принимали участие Президент Франции (к тому времени на этом посту находился Гастон Думерг) и султан Марокко Мулай Юсуф; алжирский шейх – глава суфийскго таррикуата Ахмад Аль-Алави совершил в мечети первый намаз. Во время оккупации Парижа в мечети регулярно собирались мусульмане – участники Сопротивления. Здесь прятали от гестапо еврейские семьи. В наши дни муфтием мечети является Далиль Бубакёр, один из наиболее авторитетных и уважаемых деятелей французского ислама[250]. Парижский ансамбль был одним из первых в Западной Европе комплексных исламских центров.

колоний – из Алжира, Туниса, Камеруна, Индокитая. (Holod, Khan, 1997, с. 228–230).

249 В публикациях, посвященных Исламскому институту и Большой Мечети в Париже, нередко приводится лишь одно имя Мориса Манту как главного автора проекта или имена трех архитекторов: М. Манту, М. Эсташ, Р. Фурне. На самом деле их было больше. С самого начала, одновременно с Манту, над эскизными проектами ансамбля работал Траншан де Люнель. После смерти М. Эсташа в работу включились Гёбе, Вальроф. Траншан де Люнель был генеральным инспектором Школы изящных искусств в Марокко; в том же департаменте работал Морис Манту. Более десяти лет (до начала строительства Исламского института в Париже) провел в Марокко архитектор Вальроф, он свободно владел арабским языком, что облегчало ему общение с марокканскими ремесленниками, работавшими над декором интерьеров и экстерьера этого ансамбля.

250 http://www.votpusk.ru/country/dostoprim_info.asp?ID=12715

Он включал в себя, кроме Мечети, библиотеку, медресе, конференцзалы, магазины, чайный салон, ресторан и даже хаммам, предназначенный не только для ритуальных омовений, но открытый для всех парижан.

Новый качественный этап наступает в европейской исламской культовой архитектуре в середине – второй половине XX века и простирается на последующие десятилетия вплоть до наших дней. Количество мечетей, сооружаемых в европейских странах, по сравнению с прошлыми периодами многократно возрастает, но дело здесь даже не в количестве. Главные изменения, касающиеся исламского культового зодчества в Западной Европе после Второй мировой войны, связаны с появлением совершенно нового контингента строителей, заказчиков, прихожан, формирующегося на волне массовых миграций и потоков «гастарбайтеров», устремившихся в экономически высоко развитые страны Западной Европы со всего мусульманского Востока. Процессы миграции в современном мире, одним из наиболее заметных результатов которых является огромный наплыв мусульманского населения в западноевропейские страны, способствуют распространению исламской культовой архитектуры вширь – на весь Европейский континент. Эти люди строят новые мечети для себя, а не для демонстрации мифического или реального патроната европейских метрополий над Азией или Африкой.

Исчезали империи в том виде, в каком они существовали в XIX веке и еще выступали на международной арене до Первой и до Второй мировой войны; менялся культурный облик и национальный состав европейских городов, и уже не королевские дома, не кайзеры, не самодержцы великих империй разыгрывали на европейской сцене художественные спектакли, призванные послать тот или иной сигнал исламскому миру, обычно с весьма прозрачным и однозначным содержанием предложения альянса, «дружбы» или подчинения, но новые граждане (и не имеющие гражданства жители), приглашенные и не приглашенные «гастарбайтеры», беженцы из исламских стран, общее число которых в Западной и Центральной Европе к началу XXI века уже измерялось миллионами, стремились к сооружению здесь мечетей, нужных им и как символ (идеал) их постоянного пребывания в Европе и гражданского равноправия с европейцами, и как практически необходимый центр консолидации мусульманской общины, встреч, совместных молитв, проповедей на родном языке, исламского образования, издания исламской литературы, совершения погребальных обрядов и решения многих других важных задач.

Характерно при этом, что принципы выбора модели, образца для воспроизведения и подражания при строительстве мечети по сути не изменились и в процессе той глубинной социально-политической перестройки, которая поэтапно совершалась в Европе на протяжении XX века и вела к кардинальным изменениям в самой системе государственных и частных заказов, в появлении совершенно новых сил, инициирующих строительство мечетей в европейских городах. Всё, можно сказать, изменилось, кроме одного: совершенно новые «заказчики» и строители стремились принести с собой в Европу самые прекрасные, проверенные временем, вошедшие в мировую классику образцы культовой архитектуры Востока, которые можно было считать знаком исламской цивилизации, заслуживающей уважения и восхищения. Все мусульмане одинаково стремились символически обозначить свое достойное пребывание в европейской культуре, возводя мечети, напоминающие о величайших достижениях мировой исламской культуры, и если в этом новом строительстве и намечалось некоторое национально-географическое размежевание (туркам хотелось видеть в Европе хотя бы маленький Стамбул, иранцам – Исфахан, арабам – Каир, индусам – Лахор и так далее), то эстетический выбор при этом был однозначным: он приходился на классику. Разумеется, ограниченные экономические возможности и не всегда благоприятная моральная обстановка в европейских городах определяли то, что в реальном воплощении получался далеко не «настоящий», далеко не «великолепный», а, действительно, очень маленький, скромный вариант все того же Стамбула – Исфахана – Каира, но эстетический ориентир оставался неизменно обращенным к классике.

Эта ситуация предопределила сравнительный консерватизм современного исламского культового зодчества в Западной и Центральной Европе. Поле новаторских экспериментов,

создания и воплощения в жизнь принципиально новых моделей, новых конструкций современной мечети до сих пор остается довольно узким. Ислам в Западной Европе крепко привязан к восточной классической традиции, от которой он не может (не хочет, не решается, не считает нужным?) отойти или, во всяком случае, отходит редко.

Разумеется, эти общие тенденции часто оказывались в вопиющем противоречии с той реальной ситуацией, когда мусульмане, оказавшиеся в европейских странах, просто не имели возможности возводить дорогие, красивые мечети, воспроизводящие классические образцы, и были вынуждены ограничиться тем, что удавалось им заполучить в чужом городе, будь то участок земли, мало благоприятный для импозантной постройки, или старое здание, преобразованное ими во временную мечеть. Проблема так называемых «мечетей на задворках», особенно характерная для исламского культового строительства в Германии, возникла не только с появлением турецких «гастарбайтеров» в этой стране и не только для одной Германии актуальна. Рост мусульманской иммиграции в Англии (главным образом, из Индии, Бангладеш, Пакистана) способствовал строительству мечетей, прежде всего в столице Объединенного Королевства. Первые мечети возникали в лондонских домах, построенных задолго до этой миграционной волны в иных общественных и религиозных целях. Так, Мечеть Брик Лэйн (Brick Lane) в лондонском Шпитальфильдз (Spitalfieds) размещается в здании, построенном еще в 1742 году и служившим сначала капеллой гугенотов, затем (с 1895 до 1950 года) синагогой и только в 1970 году переданном мусульманской общине эмигрантов из Бангладеш. В 1985 году его интерьер подвергся обновлению, что было приурочено к визиту в Лондон Президента Республики Бангладеш. Естественно, архитектура этого здания ничего общего с классической композицией мечети не имела. Только в начале XXI века лондонским мусульманам удалось пристроить к его фасаду узкую, больше напоминающую заводскую трубу, нежели минарет, цилиндрическую башню, завершенную металлическим шпилем и олемом, видную издалека над крышами городского квартала и призванную как бы «сигнализировать» наличие здесь исламского духовного центра[251]. В такой ситуации ни о каком внедрении в европейскую архитектуру и городские ансамбли классических моделей исламского культового зодчества, конечно, не приходится говорить, а подобные ситуации в разных западно-европейских странах встречаются нередко.

Ниже мы попробуем более пристально и детально рассмотреть процесс развития исламского культового зодчества в Западной Европе на примере Германии, которую я хотела бы представить как своего рода классическую модель «европейского ислама», во всяком случае как типичный пример общих закономерностей развития исламской архитектуры в Европе и связанных с этим развитием конфликтных ситуаций.

Принципиальное отличие той ситуации, которая складывается в Германии (как и в других странах Западной Европы), где мигранты (а не коренные жители) заинтересованы в строительстве мечетей, от той обстановки и тех условий, в которых развивается современное мусульманское культовое зодчество в азиатских и африканских странах (регионах, исторически принадлежащих к исламской цивилизации), состоит в том, что «на Востоке» задача обеспечения граждан мечетями, поддержания этих мечетей в хорошем состоянии, подготовки и распределения «кадров» – знатоков исламской теологии, права и культа, которые становятся ответственными за функционирование мечетей, лежит на государстве. Не обязательно даже, чтобы это было «исламское государство» в том строгом, конституционном смысле этого определения, какое соответствует, к примеру, нынешним Конституциям Ирана или Саудовской Аравии. Вполне светская страна, давно провозгласившая принцип отделения религии от государства, например, лаицистская Турция, имея в составе своего населения абсолютное большинство верующих мусульман, просто не может отказаться от выполнения важнейших функций, связанных с «делами религии», и этими «делами» занимается не только разветвленный бюрократический аппарат, но и профессиональные научные и творческие институты, разрабатывающие проекты сооружения новых мечетей и реставрации

[251] См. об этом подробно: Korn, 2012, с. 115–116.

памятников. Во многих случаях эти проекты финансируются из государственной казны.

Мусульманам, прибывающим в Германию в качестве иммигрантов, все вопросы, связанные с удовлетворением религиозных потребностей, приходится решать самим, «снизу», на основе общественной инициативы, самоорганизации и самодеятельности, не только не ожидая того, что государство о них позаботится, но нередко преодолевая сопротивление чиновников (городских властей), от которых зависит разрешение на строительство мечети, и сталкиваясь с протестами со стороны представителей большинства (коренного, немецкого населения). Только принимая во внимание это принципиальное различие, мы сможем понять, как многое удалось сделать в Германии *самим* мусульманам, которым приходилось буквально вырывать каждую победу, каждое благоприятное для них решение из рук равнодушного или враждебного окружения, и как важна была в таких условиях организационная система, которая сложилась постепенно с расширением мусульманских диаспор в стране и достигла большой силы и эффективности.

Первой мусульманской организацией, которая развернула (точнее, возобновила) свою деятельность в послевоенной Германии, была, естественно, «Ахмадийя», имевшая уже большой опыт культового строительства в Европе. В 1949 году «Ахмадийя» была официально зарегистрирована в ФРГ (в соответствии с законодательством этой страны, формируемой на развалинах Третьего рейха из трех западных зон оккупации), получив статус общественной организации под названием «Исламская община (джамаат) Ахмадийя / Die Ahmadiyya Muslim Gemeinde / Ahmadiyya Muslim Jamaat e. V.». Ей приписывалась честь, – как следует из приведенного выше исторического очерка, не совсем справедливо, – сооружения старейшей в Германии мечети (в Берлине-Вильмерсдорфе), и от нее в первую очередь следовало ожидать инициатив по созданию новых мечетей в Германии, еще не ставшей ареной массовой «рабочей» турецкой иммиграции, начавшейся в 1960-х годах. С турецкой иммиграцией никак не связанная, «Ахмадийя» была международной (активно действующей во всей Западной Европе) организацией, и если в той художественной и архитектурной продукции, которую она поставляла, и можно обнаружить какие-либо национальные корни или какую-либо национальную окраску (со временем, впрочем, все более нивелируемую), то искать ее скорее следует в мусульманской Индии, в наследии Великих Моголов (большинство активистов «Ахмадийи» были мусульман индо-пакистанского происхождения). Инициативы этой организации были скорее направлены на приобщение к исламу европейцев, нежели на защиту религиозных прав прибывающих в Европу «гастарбайтеров». Первым результатом ее возобновившейся деятельности стало сооружение мечети Фазыла-Омара в Гамбурге в районе Штеллинген (Hamburg-Stellingen, 1957) и Нур-Мечети во Франкфурте-на-Майне (1959).

Обе они в архитектурном отношении представляли собой предельно упрощенное решение. Гамбургская мечеть Фазыла-Омара (Fazl-e-Omar-Moschee)[252] – это одноэтажное, прямоугольное в плане здание, предназначенное для молельного зала, с примыкающими к нему с двух сторон низкими флигелями, используемыми для подсобных и жилых помещений. Скромная декорация фасада главного здания ограничивалась рисунком портала, утопленного в неглубокой нише. Строго симметрично по линии фасада, вплотную прилегая к углам здания, располагались две невысокие башенки условных (не используемых по назначению – для призыва к молитве) минаретов, выделенных – по контрасту с белыми стенами здания – цветом (более темной каменной кладкой). Квадратные в плане, имеющие одинаковую ширину по всей высоте, увенчанные куполками (отдаленно напоминающими чалму) на высоких глухих барабанах, эти минареты практически не несли той главной функции, которая связана с высотным ориентиром мечети, с прорывом пространства вверх.

Сразу же вслед за гамбургской мечетью Фазыла-Омара «Ахмадийя» возводит Нур-Мечеть (Nur-Moschee) во Франкфурте-на-Майне в районе Заксенхаузен (Frankfurt-Sachsenhausen)[253]. Это еще более скромное сооружение, больше

[252] Иллюстрация помещена на сайте: www.hh.schule.de/kaifu/resizedI_131_Z.

[253] См.: http://www.martinzimmermann.de/Frankfurt765html.

напоминающее парковый павильон, нежели «монументальное» здание. Оно, однако, не лишено своеобразного изящества, ощутимого и в силуэтах двух тонких стройных башенок минаретов под высокими шатровыми покрытиями, и в купольной конструкции самого одноэтажного сооружения (восьмигранного в плане, издали воспринимаемого как ротонда). Над входом в мечеть (широкое прямоугольное дверное отверстие даже трудно назвать «порталом») протянута полоска каллиграфического орнамента, содержащего кораническую формулу веры. Маленькая белая мечеть хорошо смотрится в зеленом окружении этого тихого, почти пригородного района, далекого от промышленных центров и высотных зданий.

Эти две первые мечети – в Гамбурге и Франкфурте-на-Майне, – сооруженные по инициативе «Ахмадийи», дали старт исламскому культовому зодчеству в послевоенной Германии. Очень скоро выяснилось, однако, что «Ахмадийя» здесь не имеет монополии на возведение мечетей, и никак не связанные с ней группы мусульман, объединяясь в разрешенные законом «ферайны» (общественные организации, ассоциации), выдвигали свои проекты. В одном только Гамбурге в 1960-х годах существовали уже три независимых друг от друга исламских центра различной ориентации. Тем не менее «Ахмадийя» до сих пор ведет активную деятельность[254] и, можно сказать, держит свою руку на пульсе исламского зодчества в Германии. В 1989 году эта организация выдвинула проект, получивший название «Сто мечетей»: он предполагал построение – до 1999 года – ста новых мечетей в Германии[255]. В полной мере реализовать его за десять лет не удалось, но уже сам по себе он свидетельствовал об активных намерениях и сильных потенциальных возможностях «Ахмадийи».

В современной Германии «Ахмадийя» имеет свое постоянное представительство в Берлине (Райникендорф, центр «Баит-ул-Малик / Bait-ul-Malik» на Метеорштрассе 52) и во Франкфурте-на-Майне (дом «Байтус Сабух / Baitus Sabuh» на улице Генферштрассе, 11), 225 локальных филиалов, а также просветительские, издательские центры, объекты, предназначенные для собраний, отдыха, общения членов братства по всей стране[256]. Сами лидеры «Ахмадийи» подчеркивают ее мирный характер, открытость и готовность к диалогу с не-мусульманами. Так, в листовке, отпечатанной в связи со строительством мечети «Хадиджа» в Панкове предстатель берлинского отделения «Ахмадийи» имам Абдул Басит Тарик (Abdul Basit Tariq) писал, обращаясь к немецким жителям Берлина: «*'Маслим джамаат Ахмадийя' – это мирное, проповедующее мир и живущее в мире мусульманское сообщество, которое во всех частях света поддерживает отношения с не-мусульманским населением. Число ее членов измеряется многими миллионами. Эти люди проживают в 180 государствах мира и всюду являются законопослушными гражданами, никогда и нигде не запятнавшими себя участием в террористических или криминальных группировках. Наша община носит чисто религиозный характер и не имеет намерений создать где бы то ни было нечто вроде исламского государства (государства Бога) или государства-халифата. В Германии наша сильная община, насчитывающая около 30.000 членов, уже построила 18 мечетей*»[257].

Кроме названных выше первых мечетей в Гамбурге и Франкфурте-на-Майне, под неформальной «юрисдикцией» «Ахмадийи»

[254] Во главе международного исламского братства «Ахмадийя» стоит ныне праправнук ее основателя Гуляма Ахмада – Масрур Ахмад (Masroor Ahmad), дипломированный специалист в области аграрной экономики, который начал свою религиозную деятельность в 1977 году, несколько лет работал в Гане, выполняя религиозную миссию «Ахмадийи» на Африканском континенте и содействуя развитию сельского хозяйства и просвещения в африканских странах; в 1985 году вернулся в Исламабад, занимал высокие должности в правительстве Пакистана, 22 апреля 2003 года получил титул «халифа Масиха V– пятого заместителя Мессии и Махди Гуляма Ахмада» (Khalifatul Masih V).

[255] См. об этом: Mayr Christoph, *Diskussion um den Bau von Moscheen in Deutschland*. [München – Ravensburg], GRIN-Verlag, 2009, с. 3.

[256] «Байтун-Насир / Baitun Nasr» в Кёльне, «Байтул-Шакур / Baitul Shakoor» в Гросс-Герау, «Эван-е-Хидмат / Ewan-e-Khidmat» в Оффенбахе, «Махди-Абад / Mahdi Abad» в Наэ (Nahe) в Шлезвиг-Голштинии, «Байтул-Вакиль / Baitul Wakeel» в Бремергавене, «Байтул-Момин / Baitul-Momin» в Мюнстере, «Байтул-Худа / Baitul-Huda» в Узингене, «Байтул-Алим / Baitul Aleem» в Вюрцбурге, дома в Штутгарте, Ганновере и Висбадене.

[257] Ahmadiyya Muslim Jamaat Deutschland e.V. Berlin, *Khadidja Moschee in Pankow-Heinersdorf*, с. 1. (Документ – печатная листовка, распространявшаяся в Берлине в 2005 году, в личном архиве автора; авторский перевод с немецкого языка).

находятся ныне построенные в Германии мечети «Нур-уд-Дин» (Noor-ud-Din-Moschee) в Дармштадте, «Аль-Махди» (Al.-Mahdi-Moschee) в Нойфарне под Мюнхеном, «Насыр» (Nasir-Moschee) в Штуре вблизи Бремена, «Хабиб» (Habib-Moschee) в Киле, «Тахир» (Tahir Moschee) в Кобленце, «Басхарат» (Basharat Moschee) в Оснабрюкке, «Хамид» (Ham'd Moschee) в Виттлихе[258].

В связи со строительством мечети, названной именем первой жены Пророка Мухаммеда «Хадиджа (Khadidja)», в берлинском Панкове (Pankow-Heinersdorf)), деятели «Ахмадийи» особенно акцентировали успешное решение «женского вопроса» в этой мусульманской общине, подчеркивая, что многие девушки и молодые женщины, входящие в ее состав, получили высшее образование в Германии, активно участвуют в политической жизни, а сам проект мечети «Хадиджа» разработан молодой мусульманкой, профессиональным архитектором, живущей в Берлине.

Главный плацдарм деятельности «Ахмадийи» на европейском континенте находится, однако, не в Германии, а в Англии. Там, в частности, была построена и торжественно открыта 11 ноября 2005 года мечеть Насыра (Nasir-Mosque) в Гартльпуле (Hartpool), которую Масрур Ахмад в своей речи на ее открытии назвал «символом мира, согласия, взаимопонимания и факелом света»[259].

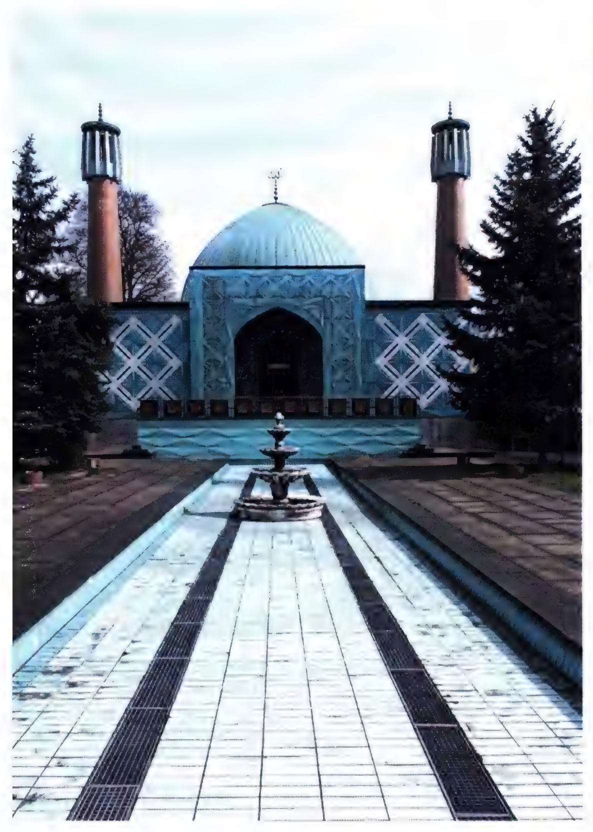
К числу ранних послевоенных исламских культовых сооружений в Германии относится Мечеть Имама Али (Imam Ali-Moschee), построенная шиитами – выходцами из Ирана. В 1961 году они купили в Гамбурге участок земли и построили на нем мечеть, архитектурная модель и богатая декорация которой восходит к классическим памятникам Исфахана. Строительство продолжалось до 1965 года и велось по проекту и под руководством немецких архитекторов Шрамма и Элингиуса. Это была уже гораздо более решительная (чем в скромных послевоенных сооружениях «Ахмадийи») попытка заявить о присутствии исламской культуры в Германии, о ее своеобразии, даже резком отличии от немецкой архитектуры. Отличие – своеобразная экзотика Юга, Востока, романтического «Орьента» – подчеркивалось прежде всего цветом – обилием сверкающей бирюзы, выделяющей не только фасад, купол, декорированные геометрическим орнаментом (ромбами) стены мечети, но и фрагменты условного «сахна» (двора) – архитектуры в открытом пространстве перед мечетью, в частности, бортики протянувшегося ковровой дорожкой к мечети через весь прилегающий к ней участок бассейна с пятиярусным фонтаном из широких керамических чаш (илл. 109). Богатая орнаментальная декорация, формирующая геометрический кристаллический узор, покрывает весь фасад здания, который является обрамлением широкого портала – глубокой ниши тех плавных очертаний («арки Тюдора»), которые так часто встречаются и радуют глаз в классических сооружениях Исфахана. Своей необычной, нестандартной формой выделяются цилиндрические минареты, расположенные на значительной пространственной дистанции от здания мечети, как это нередко бывает в архитектурных ансамблях Ирана и Афганистана. Оба минарета завершаются высокими лоджиями, подобными граненым стаканам, насаженным на верхнюю часть ствола, и покрытыми плоскими круглыми крышами («тарелками»). Белоснежно-бирюзовая расцветка этих лоджий перекликается с доминирующим колоритом всего ансамбля (только стволы минаретов выпадают из этой красочной гаммы, сохраняя теплый террактово-розовый цвет). Редчайшими по своему ювелирному изяществу являются венчающие купол и плоские крыши минаретов олемы, составленные из пяти шаров, уменьшающихся в диаметре. Вместо традиционного для суннитских мечетей полумесяца, олем над куполом мечети украшен ажурным каллиграфическим знаком – именем особо чтимого шиитами имама (в суннитской интерпретации – четвертого праведного халифа) Али. В европейской архитектуре это редкий случай использования «скульптурной каллиграфии» – металлопластики.

Интерьеры мечети выделяются богатейшим мозаичным керамическим узором, сосредоточенным прежде всего в михрабной нише (это

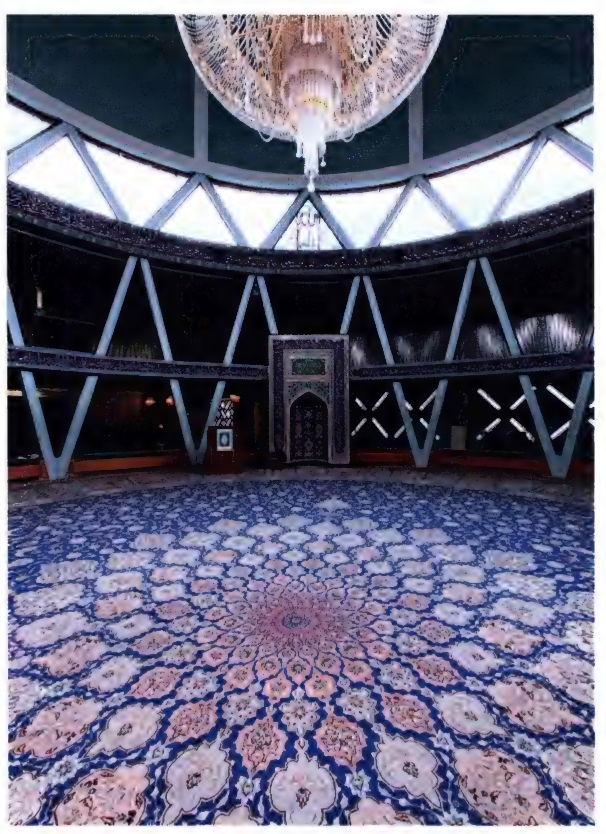
---

[258] Данные получены в итоге авторских полевых исследований в Германии в 1999–2003 годах.

[259] *Die Moschee, ein Zeichen des Friedens, der Eintracht, der Verständigung und eine Fackel des Lichtes.* Ansprache gehalten bei der Eröffnung der Nasir Moschee in Hartlepool, UK, von Hadhrat Mirza Masroor Ahmad, verlesen am Freitag den 11. November 2005. [Mrankfuert-am-Main, 2005].



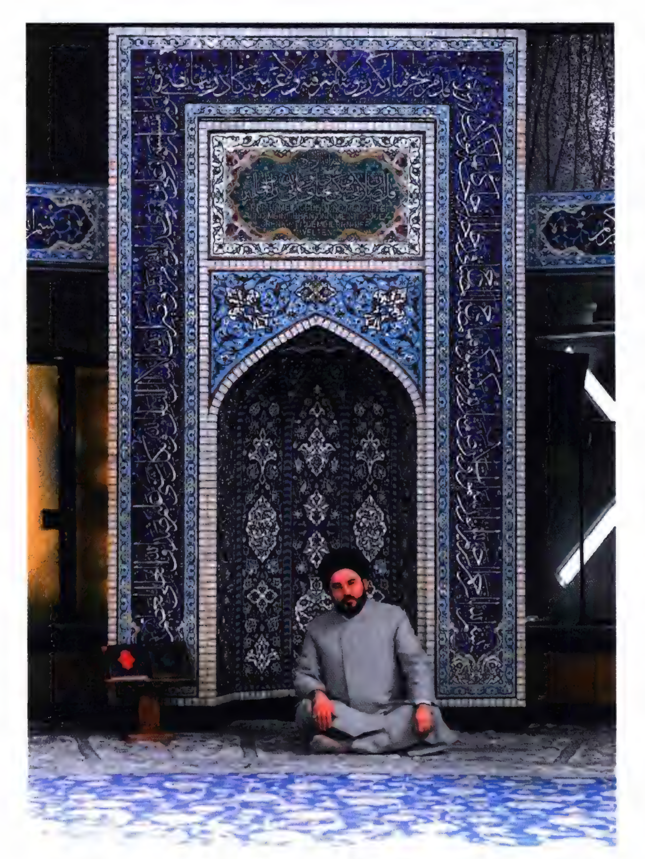
ил. 109. Мечеть Имама Али в Гамбурге. 1961–1965. Архитекторы Шрамм и Элингюс. Внешний вид со стороны сада и бассейна. Германия



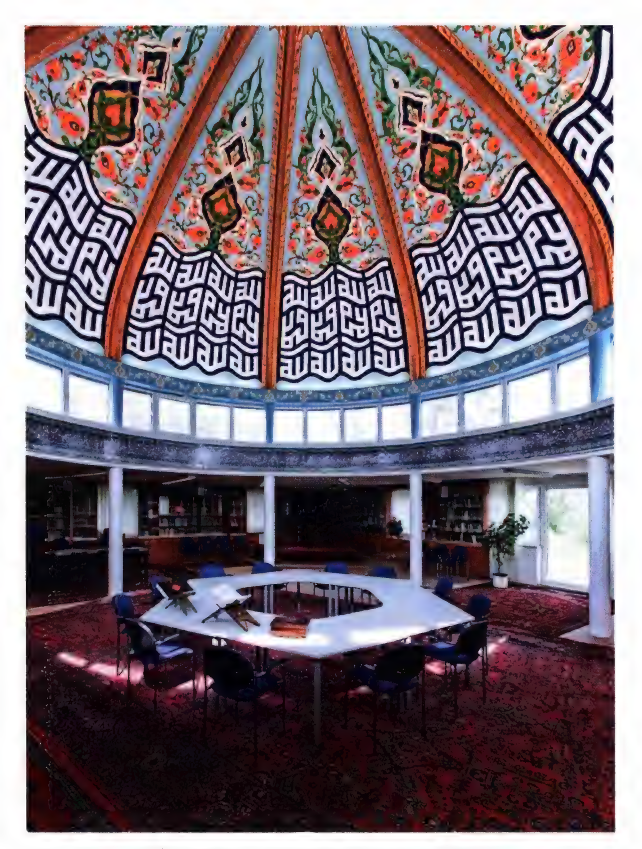
илл. 110. Мечеть Имама Али в Гамбурге. 1961–1965. Архитекторы Шрамм и Элингюс. Интерьер молельного зала. Германия

одлинное чудо современного керамического скусства), а также в плафонах и на полу молельного зала (илл. 110). Сложнейшие каллиграфические узоры, исполненные виртуозным овременным курсивом, характерным для ранской письменности (в широких обручах, оторые тянутся по периметру молельного зала как бы стягивают его пространство, при этом ерхний обруч становится основой купольной онструкции; и по всему прямоугольному периметру и фасаду высокой михрабной ниши), армонично сочетаются с растительными, веточными мотивами. Особенно богат этии мотивами мозаичный пол, отличающийся зысканной гармонией холодных (голубых, сиих) и теплых (розовых, золотистых) тонов. Вся зорная система соответствует конструктивной снове ротонды, во внешнем объеме здания е выявленной, но в интерьере совершенно чевидной. Центрическая композиция формируется вокруг той невидимой оси, которая дет от верхней точки купола через свисающую юстру, формируемую ажурными переплетеними хрустальных подвесок и металлической решетки, к эпицентру пола, очерченному в форме розеты, от лепестков которой отходят, как бы отталкиваются новые растительные узоры, разлетающиеся по всей поверхности мозаичного пола, при этом теплый, красный цвет центральной розеты символически обозначает, что здесь находится основание вертикальной оси: сюда падает свет от люстры, здесь сосредоточен источник тепла.

В гамбургской мечети Имама Али нет минбара, зато исключительной красотой, как уже сказано, обладает голубой михраб (илл. 111) (разумеется, красотой, в значительной мере «цитированной» из классических памятников персидской архитектуры). При этом особенностью его декора является то, что каллиграфическая надпись на плоском фронтоне, вписанном в прямоугольные очертания михраба, переведена здесь также и на немецкий язык, так что четко читаемыми, «печатными» латинскими буквами – белыми на зеленом фоне – на хорошем, литературном немецком языке написано: *„Sprich, mein Gebet und mein Opfer, und mein Leben, und mein Tod gehören Gott, dem Herrn der*



илл. 111. Мечеть Имама Али в Гамбурге. 1961–1965. Архитекторы Шрамм и Элингюс. Михрабная ниша. Германия



илл. 112. Библиотека, пристроенная в 1993 г. к архитектурному комплексу Мечети Имама Али в Гамбурге. Интерьер. Германия

Welten" («*Скажи, моя молитва, и моя жертва, и моя жизнь, и моя смерть принадлежат Богу – Господину миров*»). Этот перевод Корана является и данью вежливости иранских мусульман по отношению к немецкому населению Гамбурга, и пробой проповеди ислама среди людей, к нему еще не приобщенных.

Судьба гамбургской мечети Имама Али, по сравнению с историей более поздних сооружений и проектов, встретивших сопротивление немецких горожан, сложилась, можно сказать, счастливо: против ее строительства никто не возражал, городские власти и туристические фирмы включили ее в число достопримечательностей, заслуживающих внимания при осмотре города, а в 1996 году архитектурный комплекс мечети Имама Али получил свое продолжение и пристройку под вторым куполом. В этом здании разместилась библиотека, причем по своей импозантности библиотечный (читальный) зал даже не уступает молельному залу (илл. 112). Он также решен в форме ротонды; его купол, опирающийся на световой барабан, украшен растительными орнаментами (возносящимися вверх вазонами-светильниками с зелеными листьями и красными цветами) и каллиграфическими узорами на основе стилизованного куфи. Вместо мозаичного пола здесь создано ковровое покрытие, при этом использованы великолепные ковры иранского производства, выдержанные в теплой красочной гамме с преобладанием красного цвета. Обстановка библиотеки богата своеобразными «восточными» мотивами, к которым относятся подставки для Корана, низкие диваны, причем все это прекрасно сочетается с современной мебелью, книжными стеллажами, компьютерной техникой.

Турецкая составляющая в исламском культовом строительстве в Германии появляется позже, но быстро набирает силу и побеждает в конкуренции с «Ахмадийей» и иранскими мечетями. Первые «сезонные рабочие» прибывали в Германию уже в 1948–1955 годах. Без них было невозможно не только так называемое «немецкое экономическое чудо», но даже элементарное выживание немецкой нации, преодоление того паралича, в котором оказалась страна после войны. С возведением «Берлинской стены» практически исчезла возможность внутренней миграции – использования

на общенациональном рынке труда рабочей силы жителей ГДР. Правительство ФРГ приняло решение о приглашении иностранных «гастарбайтеров» для обеспечения их трудом тех областей хозяйства, в которых не хватало немецких рабочих рук. Соглашение об использовании турецкой рабочей силы в ФРГ было подписано в 1961 году и действовало до 1973 года. Резкий перепад в уровне жизни уже процветавшей к концу 1950-х годов Федеративной Республики Германия и тех – отсталых в экономическом, социальном и культурном развитии – областей восточной Анатолии, откуда происходили в своем большинстве новые «гастарбайтеры» – вчерашние крестьяне, способствовал стремительному росту иммиграционной волны. До 1973 года в ФРГ прибыло 2,6 миллиона «гастарбайтеров»[260]. Запланированный изначально принцип ротации (новые группы приезжающих в Германию «гастарбайтеров» должны были сменять прежних, возвращающихся домой, уезжающих из Германии) не действовал: люди из Германии не уезжали. В 1973 году правительство ФРГ прекратило новый набор иностранной рабочей силы, но положение уже нельзя было изменить. Более того, между 1973 и 1979 годами количество турецких жителей Германии значительно возросло за счет нового мощного иммиграционного потока, проходившего в рамках программы воссоединения семей, противодействовать которому законодательство демократической страны не имело никаких возможностей. Вместо насильственного удаления из страны «нежеланных» переселенцев в ФРГ был выработан политический курс, направленный на их культурную и социальную интеграцию, что нашло отражение в новых законах «об иностранцах» и о возможностях «въезда и пребывания» в ФРГ (1991, 2004, 2007). Интеграция была невозможна без готовности со стороны руководства страны и немецкого большинства населения считаться с духовными потребностями, интересами новых переселенцев, а духовные потребности мусульман в значительной мере определялись их верностью исламу, ощущением абсолютной необходимости иметь мечеть (место для коллективной молитвы) там, где они живут, там, где они могут чувствовать себя по-настоящему *дома*. Уже к концу первого десятилетия XXI века в Германии постоянно проживало около 3,3 миллиона мусульман, подавляющее большинство которых были турками, при этом 1,6 миллиона жителей турецкого происхождения уже имели гражданство ФРГ[261].

Изменения, наступившие во второй половине XX века, касаются прежде всего размещения мечетей в Германии: если начиналось исламское культовое зодчество в Пруссии и до Второй мировой войны концентрировалось в Берлине, то после войны на востоке страны (в ГДР), естественно, никаких мечетей не строили, зато их густая сеть охватывает всю Западную Германию[262]. Это различие понемногу сглаживается на протяжении 1990-х годов и в начале XXI века, когда все больше мусульман (прежде всего турок) появляется и в восточном Берлине, и в других городах на территории бывшей ГДР, но до сих пор карта размещения мечетей в Германии отражает резкую неравномерность: на востоке – практически один Берлин, на западе – десятки больших и малых городов, в которых сооружены мечети. Главным плацдармом для сооружения импозантных мечетей стали Рурская область, земля Рейн-Вестфалия (в том числе города Эссен, Тройсдорф, Гладбек, Весселинг), а также среднее течение Рейна (регионы Рейн-Неккар и Рейн-Майн), включая такие города и селения, как Маннгейм, Дармштадт, Хокенгейм, Вислох, Пфорцгейм.

К началу XXI века уже функционировали: в Аугсбурге – 10 мечетей (вместе с молельными домами), в Бремене – 16, в Эссене – 17 (во всей Рурской области – более 40), в Гамбурге – 19, в Мюнхене – 26, в Кёльне – 29, в Дуйсбурге – 41, в Берлине (главным образом на территории

---

260 *Migrationsgeschehen und Zuwanderungspolitik in der Bundesrepublik*, http:77www. bpb.de/themen/6XDUPZ,O,-Von_der_GastarbeiterAnwerbung_zum_Zuwanderungsgesetz.html. Скопировано 15.03.2005.

261 Bundesamt für Statistik (Hrsg.). *Bevölkerung und Erwerbstätigkeit – Ausländische Bevölkerung. Ergebnisse des Ausländerzentralregisters*, Wiesbaden 2009, c. 36.

262 В советское время было принято Западную Германию называть «ФРГ», отличая ее таким образом от Восточной Германии (ГДР). Это не совсем правильно в юридическом отношении, поскольку ФРГ в ее конституционных основах создавалась как общенемецкое государство, которое вынуждено было считаться, но никогда не мирилось с существованием искусственно созданной ГДР. После переломных событий 1989–1990 годов вся страна возродилась как единая Федеративная Республика Германия (ФРГ).

бывшего Западного Берлина) – 71, в Лейпциге – 1 мечеть[263]. Приводя, вслед за Томасом Шмиттом, эти цифры, хочу все же заметить, что точными статистическими данными мы не располагаем и в разных источниках число действующих в ФРГ мечетей выглядит неодинаково: «разночтения» измеряются не единицами, а сотнями и зависят не столько от компетентности авторов или от отрезка времени, к которому привязан тот или иной расчет, сколько от подхода к самому объекту исследования. Если считать мечетями, – при этом в полном соответствии с заветами Сунны Пророка и императивами Корана, – все места (заново построенные здания и переоборудованные помещения), где проживающими в Германии и приезжающими в Германию мусульманами совершаются коллективные пятничные молитвы, окажется, что таких «мечетей» тысячи: по данным, которые приводит Катарина Фюлле, к 1995 году в ФРГ постоянно действующими были уже 2.200 мечетей[264] (разумеется, не 2.200 имеющих художественную ценность произведений архитектуры). Если выбирать из этого множества сооружений только те, какие представляют интерес в контексте развития современной архитектуры и искусства, то в таком случае слишком много будет зависеть от субъективной оценки, и окажется, что число таких мечетей можно свести к десятку или растянуть на сотни. Фридерика Ринтс писала в 2007 году на страницах весьма авторитетной и популярной «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» о том, что в Германии на данный момент действуют 159 мечетей и еще 184 находятся в стадии проектирования и строительства[265]. Представитель Исламской Конференции в Германии Рашид Абдул-Ахмад говорил в 2008 году о том, что не менее 110 мечетей, построенных в Германии, имеют ярко выраженные признаки исламской архитектуры в виде куполов и высоких минаретов[266]. Активисты так называемого «Гражданского движения за Кёльн», выступавшие против строительства Центральной (Большой) кёльнской мечети, явно желая запугать немецких обывателей «исламской архитектурно-строительной агрессией», писали в 2009 году: «*В 1970 году в Федеративной Республике Германия было три мечети* [цифра «заниженная» по крайней мере в десять раз – С.Ч.], *сегодня их уже больше 2.500, в одном только Кёльне существует уже 45 мечетей*»[267]. Имея дело с таким постоянным жонглированием цифрами в средствах массовой информации и в электронной сети, с частыми произвольными преувеличениями и преуменьшениями количества сооруженных в Германии мечетей, мы должны отдавать себе отчет в том, что любые цифры так или иначе оказываются неточными.

На всем протяжении 1970–1980-х годов в нарастающем темпе, одна за другой, и во все более расширяющемся географическом диапазоне, по всей Западной Германии, возникают турецкие инициативные группы по сооружению новых мечетей, причем эти структуры («Мошееферайны / Moscheevereine») почти никогда не ограничиваются той деятельностью, которая непосредственно связана со сбором средств, проектированием и строительством мечети, то есть с объявленными в их официальной программе целями, и не прекращают свою деятельность после построения мечети. Чаще всего они становятся ячейками весьма разносторонних по своим интересам и связям религиозных, политических организаций, зависимых от различных партий, группировок, парламентских фракций, финансовых корпораций как в Германии, так в Турции или в иных странах исламского мира, откуда ведут свое происхождение их лидеры. Эти организации не всегда действуют согласованно, чаще ведут борьбу друг с другом за право строительства новой мечети и распоряжения уже построенным комплексом. Настоящая война такого рода между общинами различной политической ориентации происходила в Аугсбурге на протяжении 1970–1980-х годов[268].

В Дуйсбурге большой промышленный район Брукхаузен, в котором проживает множество

263 Schmitt, 2003, с. 59–60.

264 Fülle, 2008, с. 17.

265 Reents Friedericke, *Der Funke springt über*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" 2007, № 170 (25.07), с. 34.

266 Deutsche Islamkonferenz. Abdul-Ahmad R. *Moscheen in Deutschland* // http: www.deutsche-islam-konferenz.de/nn_1318760/SubSites/DK/DE/In Detschkand/Moscheen/moscheen0node.html?-nn.true. Скопировано 08.12.2008.

267 http://www.pro-koeln-online.de/images/maschee.pdf. Скопировано 12.07.2009.

268 Все ее перипетии подробно описаны в брошюре В. Шиффауэра *Чужие в городе*: Schiffauer W., *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz,* Frankfurt am Main 1997.

мигрантов, оказался густо насыщенным, можно сказать, разорванным на куски религиозными общинами, состоящими из мусульман турецкого, арабского (главным образом, марокканского), албанского, курдского происхождения[269]. Свою мечеть имела здесь экстремистская организация «Государство Халифат» (Kalifatstaat) – эта мечеть была закрыта и сама организация запрещена в Германии в 2001 году после трагедии в Нью-Йорке. В примыкающем к Брукхаузену с севера крупном дуйсбургском жилом и одновременно промышленном микрорайоне Марклоу (Marxloh) было построено еще пять мечетей, в том числе одна, принадлежащая общине курдов; здесь же оказался центр религиозной общины алевитов[270].

До сих пор наряду с «турецкими» в Германии действуют и строятся «иранские» (шиитские), «арабские» (суннитские, более или менее ориентированные на различные секты, в частности, на салафитское, или ваххабитское движение), «пакистанские», «боснийские», «албанские» и иные мечети, однако все эти этнические эпитеты надо взять в кавычки, поскольку жестких национальных границ здесь не существует, любая мечеть по самой своей сути открыта для верующих мусульман любой национальности, а в том, кто является ее реальным «хозяином», выделяющим средства на строительство, и как формируются духовные кланы и составы прихожан, происходят не всегда своевременно отслеживаемые события, в силу которых любая мечеть может перейти «из рук в руки». Тем не менее само численное превосходство турок среди мусульман Германии и активность именно тюрко-исламских организаций позволяют нам говорить о «турецких мечетях» в Германии, число которых все более увеличивается.

Местные, мелкие турецкие общины объединяются в крупные организации, которые являются их общей крышей (как принято говорить в Германии, это «крышевые организации» – Dachorganisationen). Между ними также существует раскол, который тесно связан с расстановкой политических сил в самой Турции. Так, начавшее формироваться еще в 1970-х годах исламское общество «Милли Гёрюш / Islamische Gemeinschaft Milli Ğörüş» было инспирировано политиками, близкими к Исламистской партии Турции, основанной Неджметтином Эрбаканом (Necmettin Erbakan) в 1970 году[271]. Несколько позже появилось другое крупное объединение – VIKZ (Verband der islamischen Kulturzentren / Объединение исламских культурных центров). Оно было основано последователями Сулеймана Хильми Тунахана (Süleyman Hilmi Tunahan, 1888–1959), который стоял во главе суфийского движения, развивавшегося в республиканской Турции в конспирации. Хотя нынешние лидеры VIKZ, желая избежать конфликта с властями Турции, публично не признают свою близость к суфизму, но по сути практикуемая «сулейманистами» в рамках этого движения религия отклоняется от «ортодоксального» суннитского ислама. Мечети, которые строит VIKZ в Германии, также отличаются некоторыми отклонениями от принятого канона: часто они вовсе не имеют минаретов, да и другие компоненты, важные в общей концепции мечети, здесь нередко оказываются не обязательными. В Германии эта организация обрела моральный авторитет и сильные экономические рычаги влияния. По данным немецких экспертов, в распоряжении VIKZ ныне находится 335 мечетей[272].

В 1982–1984 годах в Германии сформировалась и начала свою деятельность самая значительная «крышевая организация» турецких мусульман – DİTİB (Diyanet İsleri Türk İslam

---

[269] Томас Шмитт в статье *Турецкие мечети в Германии*, появившейся в 2003 году в журнале «Географише Рундшау», публикует составленную им по результатам его собственных полевых исследований карту дуйсбургского рабоче-промышленного района Брукхаузен (Duisburg-Bruckhausen), вся территория которого буквально разорвана на куски соперничающими исламскими группировками: Smitt Thomas, *Türkische Moscheen in Deutschland. Gesellschaftliche Bedeutung und Konfliktpotenzial von Migrantenmoscheen*, „Geografische Rundschau“, 2003, № 55, Heft 4, с. 32.

[270] Преследуемая как исламскими фундаменталистами, так и властями Турции секта алевитов (бекташитов), близкая к шиитскому направлению ислама, но и от него отличающаяся настолько сильно, что ортодоксальная исламская мысль даже не считает алевитов мусульманами, является интернациональной по своему этническому составу, радикально-левой по своей политической ориентации и действует в Германии «под крышей» «Объединения алевитских общин в Европе» (Vereinigung der Alevitengemeinden in Europa e.V.), имеющего свою постоянную резиденцию в Кёльне.

[271] Steinbach Udo. *Geschichte der Türkei*, München, Verlag C.H. Brck, 2000, с. 101.

[272] Schmitt, „Geografische Rundschau“, 2003, с. 33.

Birliği / Türkisch-Islamische Union der Anstalt für Religion e.V. / Турецко-исламский Союз по делам религии). Со временем DİTİB стал самой крупной по числу входящих в его состав местных организаций и самой мощной по своему влиянию среди турок, проживающих в Германии, силой, можно сказать настоящей исламской империей внутри ФРГ. DİTİB целиком контролируется властями Турции и находится в конфликте с VIKZ. Лидеры DİTİB, среди которых почти харизматической фигурой был долгие годы возглавлявший кёльнское отделение этой организации Фикрет Экин (Fikret Ekin)[273], приложили немало усилий для того, чтобы турки, оказавшиеся в Германии, сохранили лояльность по отношению к своей родине и не подверглись никаким чуждым религиозным или политическим влияниям. В распоряжении DİTİB находится более 750 существующих в Германии мечетей и молельных домов.

Рост мусульманской составляющей в населении современной Германии, – рост не только количественный, вызванный и новыми волнами свободной миграции с Востока на Запад, в том числе воссоединением родных (первые «гастарбайтеры» были еще одиночками, оставлявшими своих жен, детей, родителей на далекой родине), и естественным приростом населения в многодетных мусульманских семьях, но рост качественный, связанный с социальным прогрессом, сопровождался усилением в мусульманской среде духовной мобилизации, готовности бороться за свои права, и в этом контексте гражданской мобилизации создание репрезентативной мечети или сложного комплекса Исламского центра приобретало большое идеологическое значение, становясь знаком присутствия мусульман на данной земле и их права на развитие здесь собственной, великой культуры.

Наряду с идеологическим фактором решающую роль играли и изменившиеся экономические предпосылки: организованные в крупные религиозные общины («ферайны»), имеющие четкую структуру самоуправления, прочный легальный, юридический статус и разнообразные источники дохода, в том числе на основе торговли и собственной производственной и художественно-ремесленной деятельности, а также спонсорскую поддержку из-за рубежа, мусульмане, проживающие в современной ФРГ, могут позволить себе гораздо больше, чем их бедные предшественники, и сооружение крупных и значительных по всем физическим и художественным параметрам культовых комплексов оказывается им вполне по плечу. Чем больше препятствий возникает на этом пути в связи с сопротивлением коренного населения (немцев-католиков, немцев-лютеран, немцев-националистов, не желающих видеть на своей земле никаких мечетей, а тем более допустить, чтобы эти мечети возвышались над христианскими храмами и доминировали в городской застройке), тем более упорным, сильным и последовательным становится стремление мусульманских организаций, их политических и духовных лидеров, обладающих нередко большим влиянием и чрезмерными амбициями, и широких масс верующих, воодушевленных идеей исламского возрождения, к созданию в Германии величественных мечетей по классическим образцам.

Если первые турецкие мечети в послевоенной Германии строились по примитивным и далеким от совершенства проектам, на скорую руку (а иногда турки, вообще ничего не строили, довольствуясь преобразованием в «мечеть» мало приспособленного для этой цели, случайного, арендованного помещения, чердака, подвала, кинотеатра, бывшего склада или магазина (в немецком языке даже появились устойчивые понятия для обозначения таких культовых мест: «мечеть на задворках / мечеть заднего двора» / „Hinterhofmoschee“, «мечеть-лавка» / „Ladenmoschee“) и внутреннее оформление таких мечетей также было довольно убогим, то довольно скоро положение изменилось. Обозначилось стремление к созданию репрезентативных сооружений. Это было связано прежде всего с изменением социальной среды «гастарбайтеров», с ее профессионализацией, с увеличением прослойки образованной интеллигенции, в том числе людей, работающих в сфере архитектурного проектирования, строительства, дизайна. Эти люди, в отличие от невзыскательных мигрантов первой волны, имеют четкие представления о том, какой должна быть сооруженная по правилам

---

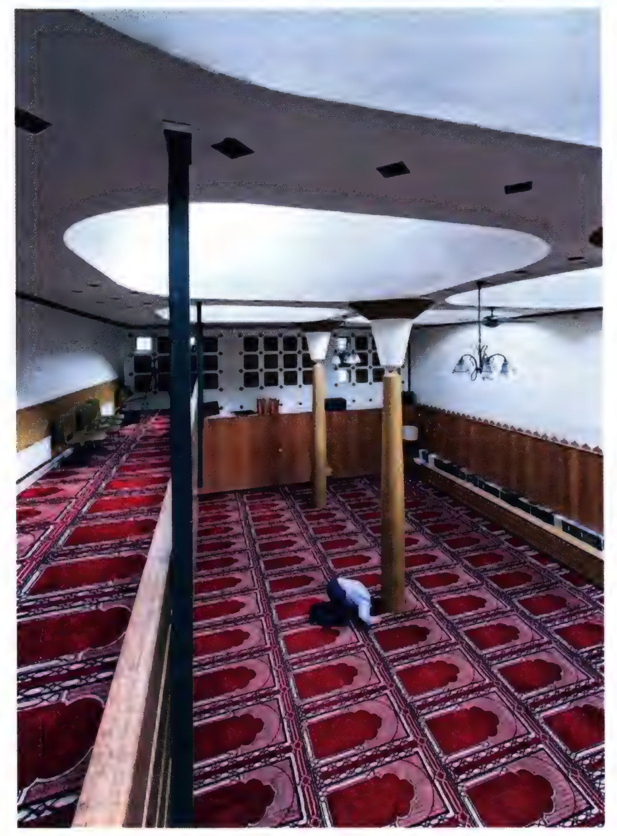
[273] Мои встречи и беседы с ним в Кёльне в 1992–1993 годах отражены в нескольких подробно записанных интервью, хранящихся в моем личном архиве.

и канонам мечеть, как она должна выглядеть, чтобы служить символом присутствия мусульман в европейской стране, знаком их духовного богатства и достоинства. В таких условиях естественно возвращается идея (мечта, цель, задача и реальное ее воплощение) сооружения большой, прекрасной мечети с высокими минаретами и куполом, олицетворяющим совершенство мироздания, при том, что носителями этой идеи, заказчиками и авторами проектов оказываются уже совершенно иные силы, ничего общего не имеющие с теми правительственными структурами или дипломатическими представительствами, которые еще на закате колониальной эпохи считали нужным принести (показать, построить) такую великолепную восточную мечеть в европейской стране.

В 1964–1968 годах была построена мечеть в Аахене, названная именем легендарного абиссинского раба Биляла (Bilal-Moschee). Проект этого здания был разработан немецкими архитекторами: его авторами являются профессор Штайнбах и Гернот Крамер (илл. 113). Это одно из самых оригинальных, необычных произведений современной исламской архитектуры. В ее многовековой истории нет ни одного сооружения, на которое хотя бы отдаленно была похожа аахенская мечеть. Ее создатели ни в чем не ограничивали свою фантазию, как бы играя и смеясь, перебирая волшебные четки исламских мотивов, сооружая нечто – легкое, ажурное, веселое, светлое и многоцветное, чего не было нигде и никогда. Вдохновленные идеей «вседозволенности» в игровой (падающей, ломающейся под неожиданными углами и срезами, асимметричной, «изобразительной») архитектуре – примерно тем, чем поражали воображение своих современников Гауди и Хундертвассер, – авторы аахенской мечети в то же время твердо придерживались исламского предметно-тематического тезауруса, демонстрируя свою компетентность в исходных мотивах мусульманской культовой архитектуры. Каждый элемент, включенный в их фантастическую композицию, имеет свой источник в исламской культовой традиции: и чудесный игрушечный «полутеремок», нарисованный и вылепленный на белой наружной стене, – это, конечно, михраб; и павильончик, расположенный на стыке между крыльями наружных лестниц и подвесным мостиком, ведущим в мечеть, – это также узнаваемый и обязательный в идейной концепции мечети портал; и даже самый невероятный по своей форме минарет – это вознесенный на крыше здания многоступенчатый минбар, упирающийся в ажурное бетонное полукольцо кафедры, над которой поднимается чудесная, узорчатая, тонкая круглая башенка (игрушка-минарет!), увенчанная трехчастным олемом под сомкнутым кольцом «полумесяца». Весь этот несомненно «мусульманский» в своей основе, в исходных мотивах материал оживлен свободной фантазией художников, которые по своему усмотрению компонуют исламские мотивы, «играют» ими. Множество круглых маленьких «тарелок» на плоской крыше здания – это тоже игра – архитектурная «игра в купола», которые должны венчать мусульманскую мечеть, причем эта «игра» находит последовательное и вполне серьезное продолжение в организации интерьера молельного зала, весь плоский плафон которого прорезан круглыми и овальными «нишами света», как бы взмывает вверх на легких белых парусах (илл. 114). Здесь нет даже прямой конструктивной связи между белыми куполками-тарелочками на крыше и глухими проемами в плафоне молельного зала, нет непосредственного выхода к источнику верхнего света; современная архитектура обладает достаточными возможностями, чтобы создать иллюзию такого небесного освещения, в данном случае – чистой белизны. Особой ценностью интерьера аахенской мечети Биляла является великолепный гигантский ковер, расчлененный на сотни одинаковых ячеек в форме красных фигурных арок в обрамлении тонких белых колонн: каждая такая ячейка-арка (ниша божественного света, портал, ведущий душу молящегося человека в рай, проекция на полу михрабной ниши) становится индивидуальным пространством (молитвенным ковриком – намазлыком) отдельного мусульманина, все вместе они образуют единое художественное целое. Высоким совершенством исполнения отличаются все деревянные изделия и компоненты интерьера: колонны, закрытый маафиль, михраб, невысокий минбар.

В 1990–1992 годах по проекту архитектора Гёкчена Сунгуртекина была построена Фатых-мечеть в Пфорцгейме (Pforzheim) (илл. 115). В ее внешнем облике несколько эклектично сочетаются кубические формы массивного

илл. 113. Мечеть в Аахене. 1964–1968. Архитектор Гернот Крамер, консультант профессор Удо Штайнбах. Германия



илл. 114. Мечеть в Аахене. 1964–1968. Архитектор Гернот Крамер, консультант профессор Удо Штайнбах. Интерьер молельного зала. Германия

илл. 115. Фатых-мечеть в Пфорцгейме. 1990–1992. Архитектор Гёкчен Сунгуртекин. Германия

здания с широкими световыми проемами, типичные для архитектуры современного европейского города, для построек административного и просветительского назначения (так может выглядеть почтамт, музей, школа) с сакральными мотивами османской архитектуры, привнесенными в композицию данного сооружения как своеобразные архитектурные «цитаты» из классического наследия: стройный белый минарет, окруженный широким кольцом балкона-шефре, завершенный изящным шатром и увенчанный олемом, состоящим из пяти звеньев; купол над молельным залом и поддерживающие его купола меньшего диаметра; портал в виде глубокой ниши-айвана с полуциркульными арками, нависающим над аркадой карнизом и высокой лестницей, ведущей к входным дверям; михраб, выступающий на наружной стене в форме полукруглой абсиды, зажатой между боковыми ризалитами. Сравнительно небольшая постройка оказалась довольно заметной и выразительной в пространстве провинциального городка, на его зеленой окраине. Главным украшением интерьера является михрабная ниша, очерченная полуциркульной аркой и заполненная мозаичными узорами, сочетающими каллиграфические и растительные мотивы, выдержанные в оттенках зеленого, голубого цвета и сверкающей бирюзы (илл. 116). Высокий многоступенчатый минбар под резным «балдахином» представляет собой искуснейшее творение мастеров, выполненное в технике ажурной и рельефной резьбы по дереву в сочетании с виртуозным точением отдельных деталей. Купол расписан фигурами растительной орнаментики. Широкий барабан, на который он опирается, прорезан прямоугольными

илл. 116.
Фатых-мечеть в Пфорцгейме. 1990–1992. Архитектор Гёкчен Сунгуртекин. Интерьер, михрабная ниша, минбар. Германия

оконными отверстиями, обеспечивающими естественное верхнее освещение, которое дополнено и усилено электрическим освещением. Великолепная люстра напоминает по форме опрокинутую вниз фонтанную чашу, сверкающие каскады и переливы которой формируются хрустальными подвесками.

В 1993–1995 годах была построена мечеть, носящая имя Явуза-Султана-Селима, в Маннгейме (архитекторы Губерт Гайслер, Влад Станомир, Мехмет Бедри Севинчсой)[274]. Главным элементом, определяющим выразительность ее экстерьера, является минарет, увенчанный изящным шатровым покрытием и шпилем (илл. 117). Цилиндрический ствол белого минарета окружен на высоте золотого сечения кольцом балкона-шефре, обрамленного ажурной решеткой. Весь облик, рисунок, силуэт, колорит этого сооружения, его размещение в пространстве, создающее впечатление асимметрии и свободы, основаны на воспроизведении «чистого», не тронутого какими-либо новациями, классического мотива. Такие одинокие, белоснежные, стройные, легко взлетающие вверх, прилегающие к фасаду, но не связанные с телом здания, независимые минареты возвышаются над тысячами традиционных мечетей Стамбула, это емкий, символический образ Турции, воплощенная в архитектуре память о ней, и самой важной задачей архитекторов было воспроизведение этой модели, напоминание туркам, оказавшимся в Германии, об их родине, откуда этот минарет, – словно сопровождая своих соотечественников в их переселении, – шагнул, перелетел на другой континент, приземлился в чужом городе, не потеряв ни малейшей частицы своего исконного очарования.

Иначе, уже отнюдь не на основе «чистой цитаты», формируется архитектурный облик всего здания мечети с его слегка закругленным фасадом, которое архитекторы должны были ввести в тесно и плотно застроенное пространство городской магистрали, найдя ему место между многоэтажными жилыми домами и построенным в 1900–1903 годах в неоготическом стиле католическим храмом Девы Марии (Liebfrauenkirche). Форма невысокого, как бы утопленного в архитектурном массиве, прижатого к основанию купола, едва поднимающегося в высоту на четверть сферы, не имеет той пластической полнозвучности, которая и в однокупольных, и в многокупольных турецких мечетях, восходящих к архитектурной традиции Синана, определяла их значение: здесь нужно было не столько сделать акцент на купольном завершении, сколько найти мягкий переход от единственного вертикального ориентира к устойчивым горизонталям, подчеркивающим и верхний, и нижний срез глухих стен, обнимающих здание мечети плотным кубическим блоком. Конфигурация и оригинальная

[274] Встречающиеся в публикациях и в электронной сети упоминания о ее открытии в 2005 году следует считать ошибкой: эта мечеть функционировала уже в 1990-х годах.

илл. 117. Мечеть Явуза-Султана-Селима в Маннгейме. 1993–1995. Архитекторы Губерт Гайслер, Влад Станомир, Мехмет Бедри Севинчсой. Германия

илл. 118. Мечеть Явуза-Султана-Селима в Маннгейме. 1993–1995. Архитекторы Губерт Гайслер, Влад Станомир, Мехмет Бедри Севинчсой. Интерьер. Германия

декорация этих стен, формируемая узором врезанных в блок миниатюрных треугольников, разбросанных, словно следы давнего пушечного обстрела, и в то же время собранных в четкую геометрическую систему – в шесть рядов по высоте и в восемь рядов по ширине каждой стены, открыто манифестируют принадлежность данного сооружения к архитектуре нашего времени, обладающей опытом конструктивистских решений и широкими возможностями трафаретного воплощения в материале творческих фантазий, придающих зданию, при всей его «стандартности», индивидуальную неповторимость и живописность.

В интерьере молельного зала (илл. 118), покрытого гигантским красным ковром своеобразного малинового оттенка (цвета “pink”), возникает напряженное соотношение между теплыми, яркими (ковровое покрытие, красные пояски, которыми как бы окольцованы круглые колоны и раскрепованы покоящиеся на этих колонах арки, обилие золотистого резного дерева, из которого вырезаны и выточены балюстрады, балконные решетки, высокий, величественный минбар) и холодными цветами, преобладающими в расцветке зеленоватых стен, в синих люнетах-медальонах по всему круглому периметру этих стен, в живописной декорации плафона. Купольная конструкция играет ключевую роль в общей организации пространства молельного зала, а живописные декорации (росписи и керамические медальоны на стенах) напоминают о характерных для османской традиции принципах и формах дизайна.

В 1995 году была построена мечеть в Лауингене (Lauingen-an-Donau) – белоснежное здание, увенчанное высоким куполом, с примыкающим к фронтальной стене одним, довольно высоким минаретом.

«Турецкая мечеть» («Тюркийе / Türkiye-Moschee») в Гладбеке (Gladbeck-Butendorf), в Рурской области, – показательный пример «османской ориентации». Это – одна из ранних импозантных мечетей, она была задумана

еще в 1980-х годах (строительство завершено в 1998 году). Величавое здание, оказавшееся в этом небольшом городке в непосредственном визуальном контакте с церковью, не стало здесь, однако, поводом для недовольства со стороны христиан.

Автором проекта мечети «Тюркийе» был турецкий архитектор Мустафа Эркал, постоянно проживающий и работающий в Германии (в Ратингене). Он предложил строгое, спокойное решение экстерьера, в котором классические османские мотивы многокупольного сооружения и высокого минарета находят лишь приглушенный отклик, не превращаясь ни в имитацию памятников старины, ни в стилизацию «под Синана». По всем параметрам рациональной планировки и четкой трехэтажной конструкции – это вполне современное здание. Купол, очерченный полуциркульной аркой (срезанной чуть выше линии диаметра, так что из полусферы покрытие превращается в завершение сегмента), над главным молельным залом, увенчанный тонким полумесяцем «сокращенного» в своей композиции олема, подчеркивает сакраментальный характер сооружения, однако не является слишком сильной, вызывающей архитектурной доминантой. Этот «спокойный» купол мягких, плавных очертаний находит поддержку в двух маленьких куполах, расположенных на одной оси с главным куполом (доведенный до крайнего минимума принцип многокупольных мечетей Стамбула), и в навесе над выступающей снаружи в форме своеобразной «абсиды» михрабной нишей. Второй ряд визуальной поддержки для купола образуют высокие окна, обеспечивающие освещение пространства молельного зала, очерченные вверху полуциркульными арками. Вертикальную доминанту сооружения формирует «граненый» минарет, обрамленный плотным (в несколько декоративных обручей) кольцом балкона-шефре и увенчанный шатровым покрытием. Башня минарета производит впечатление своей энергичной пластикой, но при этом ее устремленность вверх остается умеренной. Она совсем не похожа на те стройные, узкие, поразительно высокие, кажется чудом взлетающие вверх и хрупкие башни-стрелы, которыми славятся мечети турецкой метрополии: здесь, в европейском городе, минарет как бы остановился в своем разбеге и взлете вверх на полпути, едва превысив в два раза высоту самого здания. Может быть, чувство меры, проявленное архитектором в данном сооружении, обеспечило сравнительно благополучное существование мечети в Гладбеке, которая стоит здесь уже много лет, не подвергаясь нападкам ни со стороны городского муниципалитета, ни со стороны христианских общин и церквей.

Под общей крышей это здание объединяет не только молельный зал (с отдельно обустроенными на втором этаже эмпорами маафиля[275]), но и другие помещения, рассредоточенные между партером / первым этажом (здесь находятся гардеробы, душевые, комнаты для омовений и зал для встреч молодежи), вторым (в европейской системе отсчета – первым) и вторым (соответственно – третьим) этажом: на втором этаже располагается обширный зал для собраний и заседаний, на третьем – учебные классы (Unterrichtsraum). Здесь как бы в зародыше выявилась та тенденция к превращению мечети в многофункциональный комплекс, которая получила потом развитие в целых пространственных ансамблях – исламских культурных центрах, своего рода «микрогородах».

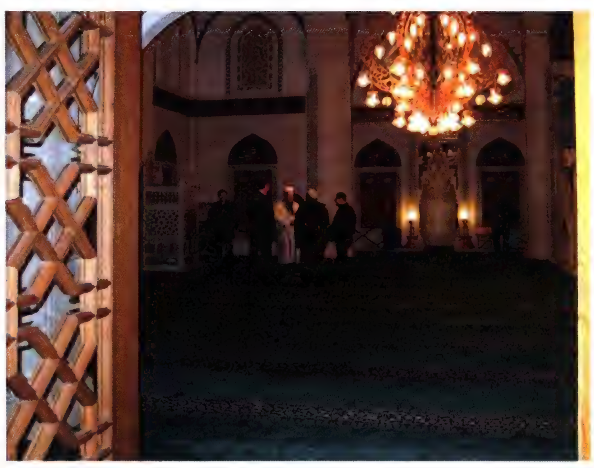
Важным событием стало открытие в октябре 1995 года во Франкфурте-на-Майне Центральной мечети (Zentrum-Moschee), в просторном молельном зале которой одновременно могут находиться до трех тысяч людей. Эта мечеть, в строительство которой DİTİB вложила немалые средства, стала главным опорным пунктом деятельности этой организации, выполняющей роль непосредственного культурного и политического проводника между официальной Турцией и миллионами турецких граждан, оказавшихся в Германии.

В Берлине в конце 1990-х годов начинается сооружение новой мечети (Шехитлик-Джами, илл. 119) в ансамбле мусульманского кладбиша Шехитлик. Эта мечеть также была построена под патронатом DİTİB (Diyanet İsleri Türk İslam Birliği) – ее проектирование и сооружение финансировалось специально созданной для этих целей местной (в берлинском районе Нойкёльн)

---

[275] Просторная и оформленная с большим вкусом «женская половина» в этой мечети особенно существенна, поскольку одним из полноправных «хозяев-распорядителей» мечети в Гладбеке является успешно функционирующий здесь Женский мусульманский совет (Frauenbeirat).

илл. 119. Мечеть „Шехитлик-Джами“, завершающая ансамбль «кладбища шахидов» и многофункционального Исламского центра в Берлине (в районе Нойкёльн). 1996–1999. Германия


илл. 120. Мечеть „Шехитлик-Джами“ в Берлине (в районе Нойкёльн). 1996–1999. Интерьер. Германия

общиной (DİTİB-Şehitlik Türkisch-Islamische Gemeinde zu Neukölln e.V.). Впервые турки, можно сказать, позволили себе – и не где-нибудь на периферии, а в столице объединенной Германии – сооружение величественной трехэтажной мечети, общая площадь которой достигает 1.641 квадратного метра и позволяет вместить одновременно до 5.000 верующих. Вписанная в исторический ансамбль турецкого некрополя (исламского кладбища «шахидов» – Şehitlik), она, естественно, воспринимается как часть этого старейшего берлинского памятника-ансамбля турецко-мусульманской культуры, но это совершенно новая мечеть, и все ее пространственные параметры, все особенности ее конструкции и декора принадлежат зодчеству и искусству нашего времени. Вместе с тем в характере этого сооружения определяющим является принцип верности традициям, что в данном случае означает обращение к классическим национальным традициям – к разработанным в XVI веке великим Синаном и господствовавшим на всем протяжении XVII века в Османской империи формам, а также к некоторым декоративным элементам сельджукского зодчества – его характерной резьбы по камню, его орнаментов, его цветовой палитры со сверкающими вставками бирюзы.

Величественный характер этого сооружения подчеркнут его размерами, его пространственной глубиной и высотными ориентирами. Минареты мечети достигают высоты 42,4 метра. Купол, опирающийся на световой барабан, имеет в диаметре 12 метров и поднимается на высоту 21,1 метра над землей. Главный купол получает поддержку в целом ожерелье примыкающих к граням его восьмиугольного основания полусфер и в оригинальных формах двух так называемых «птичьих гнезд», или «птичьих дворцов» („Vogelpaläste“). Карниз, протянувшийся по главному фасаду, обеспечивает теневую защиту фасадной стены. Портал выделен как трехъярусное сооружение: две расположенные друг над другом, одинаковой формы двери, обрамленные плоскими арками, вписанными в белоснежный прямоугольник (один вход на уровне земли, ведущий в гардероб и подсобные помещения; другой вход – в молельный зал, к которому ведут наружные открытые лестничные марши, обрамленные ажурной балюстрадой), а над верхней дверью – высокая ниша, перекликающаяся с формой завершения михраба, украшенная резными сталактитовыми узорами по мотивам сельджукской архитектуры. Такая трехчастная композиция как бы тремя тактами, тремя повторяющимися акцентами подчеркивает значение входа в мечеть как первого важнейшего шага на пути духовного продвижения мусульманина к совершенству, к Мекке.

С двух сторон к зданию симметрично примыкают граненые минареты. Каждый из них увенчан остроконечным шатром с олемом и украшен ажурным балконом-шефре, в узорном резном основании – «подножье» – которого вновь ощутима перекличка с мотивами сельджукской архитектуры. В два раза превышая высоту здания мечети, эти минареты как бы демонстрируют идеальное чувство меры,

будучи не вызывающе высокими и в то же время ясно выявляя идею пространственного прорыва, устремления вверх. Сочетание теплого золотистого цвета наружных стен, белоснежных наличников окон и лестничной балюстрады, металлического блеска покрытий (купола, полусферических конструкций, «птичьих гнезд», карниза, заостренного шатра над минаретом), терракотового цвета дверей и редких декоративных вставок бирюзового цвета в наружном декоре создают ощущение гармонии и праздничной нарядности.

В интерьере молельного зала (илл. 120), не столько расчлененном сколько обрамленном по кругу величественными столпами-колоннами, несущими аркаду, окружающую интерьер по всему его периметру, также царит колористическая гармония, но здесь больше ярких, звучных цветов и декоративных деталей (многоцветные витражи, живописные узоры аркады). Зеленый ковер, покрывающий весь пол молельного зала, расчлененный золотистыми каймами на полосы, предназначенные для рядов молящихся мусульман, составляет сильнейший цветовой акцент этого интерьера. Изумительным ювелирным изяществом отличается ажурная резьба, украшающая высокий минбар величественной многоступенчатой конструкции. Главными материалами, использованными в оформлении интерьера, являются мрамор, керамика, цветное стекло и текстиль (ковровое покрытие), при этом мрамор был не только привезен в Берлин из мраморных карьеров Анатолийского полуострова, но там, на месте, в Турции, мастерами-камнерезами подвергнут художественной обработке, так же, как керамические детали интерьера (в оригинальных формах изникской керамики) были изготовлены в турецких мастерских города Изник и доставлены оттуда в Берлин.

К сожалению, художественное совершенство этой мечети вызвало раздражение среди жителей Берлина и дало повод даже таким серьезным исследователям исламской культуры, как Петер Гейне, писать: «... *Уже трудно сказать, действительно ли мусульмане при сооружении мечети заботились об удовлетворении своих религиозных потребностей или их задачей было нечто иное, а именно демонстрация своего присутствия в Германии и даже попытка спровоцировать такой демонстрацией немецкую общественность*»[276].

На классическую османскую традицию ориентирована построенная (как и «Шехитлик-Джами», по инициативе и на средства DİTİB) в 2008 году в Дуйсбурге, в районе Маркслоу, мечеть Меркез-Джами (Merkez-Cami). Квадратное в плане здание увенчано высоким куполом, который поддерживают примыкающие к нему четыре полукупольные конструкции (полусферы). В интерьере молельного зала, имеющего форму ротонды, центричность и округлость композиции подчеркнута формой гигантской, низко свисающей люстры, формируемой несколькими кругами светильников.

В 2013 году завершается едва ли не самое долгое в истории исламского культового зодчества в Германии и не самое «громкое» по сопутствующим ему дебатам и конфликтам строительство Главной (Центральной) мечети в Кёльне (в районе Эйренфельд – Köln-Ehrenfeld) (илл. 121). Конкурс на лучший проект мечети для Кёльна, в котором сформировалась одна из крупнейших турецких общин, был проведен еще в 2006 году. С самого начала речь шла о создании главной (или «центральной») мечети DİTİB (DİTİB-Zentralmoschee), на которое эта организация была готова выделить из собственных средств от 20 до 30 миллионов евро[277].

Первое место по итогам конкурса занял проект, авторами которого были немецкие архитекторы Пауль и Готфрид Бём. Он предполагал сооружение массивного здания кубической формы, увенчанного высоким куполом и фланкированного двумя минаретами. При, казалось бы, полном соответствии «османской» традиции этих основных составляющих (купол, симметрично расположенные минареты,

---

[276] Дословно: „Genauso wenig läßt sich erkennen, ob Muslime mit dem Bau einer Moschee ausschließlich ein religiöses Bedürfnis erfüllen wollen oder ob es ihnen auch um eine Demonstration ihrer Präsenz in Deutschland oder gar um den Versuch einer Provokation der deutschen Öffentlichkeit geht" (Heine Peter, *Halbmond über deutschen Dächern: Muslimisches Leben in unserem Land*, München 1997, c. 249).

[277] DİTİB-Zentralmoschee – Köln Ehrenfeld, der Moscheebau in öln Ehrenfeld – Gemeindezentrum mit Moschee // http://www.zentralmoschee-koeln.de/media/File/flyer_moscheebau_neu.pdf. Скопировано 23.08.2008.

напоминающие по силуэту те «стрелы», или «карандаши» / „das Bleistiftminarett“, которые ассоциировались с классическими памятниками Стамбула или Адрианополя), было в этом проекте нечто неожиданное, вызывающее, что удивительным образом насторожило и взволновало и мусульманскую общественность, стремившуюся к возведению в Кёльне большой, «репрезентативной» мечети, и христианские консервативные круги, которые не хотели допустить строительства этой мечети. Противники строительства главным образом и прежде всего придирались к недопустимой по их мнению высоте минаретов. Началась целая политическая кампания, имевшая свое сильное эхо и в других странах, в частности, в Швейцарии (там дело дошло в 2009 году до плебисцита и дополнения – по итогам этого плебисцита – 72-й статьи Конституции страны категорическим запретом на возведение минаретов). Один из лидеров современных «антиисламских фундаменталистов» Ральф Джордано[278] определил строительство кёльнской мечети как попытку и «знак оккупации / захвата мусульманами чужой территории» („ein Zeichen der Landnahme auf fremdem Territorium“ – эта формула сразу была взята на вооружение противниками создания мечети и получила широкий отзвук в литературе и журналистике). С другой стороны, некоторые особенности этого проекта оказались неожиданными и для самих мусульман. Это относится, в частности, к форме купола, очертания которого и само чередование бетонных и стеклянных поверхностей создают зрительное впечатление неустойчивой, даже можно сказать, разбитой, разрушенной, или разрушающейся на глазах конструкции, что дало повод различным спекуляциям и интерпретациям, касающимся того, будто таким образом, архитектурными средствами, выражена идея несовершенства, неправильности, «духовного банкротства» тех проповедей, которые звучат в мечети. Мне кажется, что все эти домыслы и все «страсти», связанные с проектом сооружения кёльнской мечети, в значительной мере были вызваны именно нестандартностью, элементами новаторства в том решении, которое предложили талантливые, самостоятельно и оригинально мыслящие архитекторы: все новое и неординарное всегда с трудом пробивает себе дорогу. Надо сказать, что и другие проекты, представленные на конкурс 2006 года, нередко отличались свободным, раскованным, современным архитектурным мышлением, многозначной символикой архитектурных объемов, неожиданных «изломов». Это прежде всего относится к проекту Валрата и Вайнерта (Wallrath + Weinert), которому было присуждено второе место: он выделялся нестандартным рисунком изломанного, как бы разбитого фасада и формами минаретов, напоминающих пастушеский посох или очень высокий минбар.

К счастью, «холодная война», полыхавшая вокруг кёльнской мечети, закончилась победой здравого смысла, гуманизма и таланта. 28 августа 2008 года городской магистрат Кёльна принял окончательное решение, разрешающее строительство мечети в Эйренфельде, и хотя до ее открытия (первоначально планировавшегося на 2009 год) прошло еще более четырех лет, заполненных не только созидательной работой, но и отвлекающей внимание от работы острой и напряженной полемикой, «Великая мечеть»[279] заняла свое достойное место в культурном пейзаже Германии (илл. 122).

Ее здание производит сильное впечатление своей «огромностью», массивностью, строгостью прямолинейных очертаний и эстетической выразительностью современных материалов (серый бетон, стекло), не требующих никакого «укрытия» под старинным декоративным нарядом. Гигантский куб Мечети удачно вписан в густо застроенный городской район, ее минареты «рифмуются» с расположенной невдалеке телевизионной башней, которая со многих

[278] Ральф Джордано (Ralf Giordano), родился в Гамбурге в 1923 году, – известный в Германии писатель еврейского происхождения, журналист и режиссер, зарекомендовавший себя яростной исламофобией. В открытом письме, адресованном лидерам DİTİB, он обвинял их в намерении с помощью кёльнской «мега-стройки» усилить свою власть и влияние (Giordano R. *Der Brief im Wortlauf* //http://www./ksta.de/html/artikel/1187242646812.shtml. Скопировано 16.08.2007).

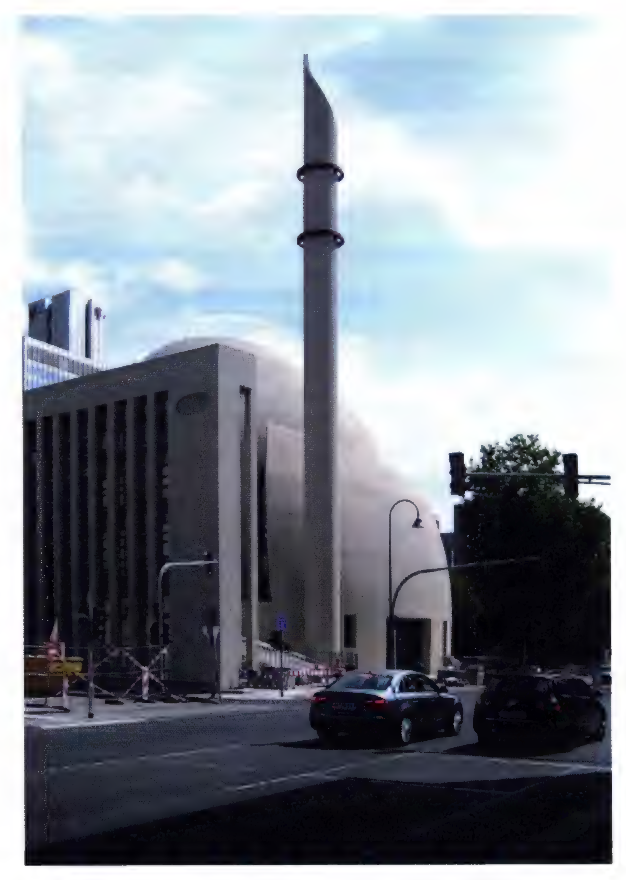
[279] По иронии судьбы это название дали кёльнской мечети не ее строители и будущие прихожане, а самые яростные противники из «Гражданского движения за Кёльн / Bürgerbewegung pro Köln e.V.», распространявшие уже в ходе строительства печатные листовки и призывы в Интернете под категорическим лозунгом «НЕТ кёльнским великим мечетям! (См.: Pro Köln. „NEIN zu den Kölner Groß-Moscheen!“, Online-Version eines Flugblattes: http://www.pro-koeln-online.de/images/maschee.pdf. Скопировано 12.07.2009.

илл. 121. Главная (Центральная) мечеть в Кёльне (в районе Эйренфельд). 2006–2013. Архитекторы Пауль и Готфрид Бём. Листовка, выпущенная организацией DİTİB, извещающей о строительстве мечети, 2012. Германия

точек зрения воспринимается как «третий минарет», возвышающийся над Мечетью.

Просторный холл Мечети, в котором располагается фонтан под круглым стеклянным плафоном и протянувшиеся по периметру помещения, предназначенные для магазинов, чайхане, ашхане (ресторанов), гардеробов, читален, комнат отдыха, служебных офисов, фактически является крупным общественно-культурным и просветительским центром, находящимся внутри Мечети, под ее крышей.

Наряду с современными культовыми сооружениями, в которых легко распознать сходство с классическим прототипом османской мечети, в немецких городах конца XX – начало XXI века все чаще появляются сооружения, которые, при всей их принадлежности к исламской культовой архитектуре, даже трудно назвать мечетями в привычном, традиционном смысле этого слова. И сами верующие, и общины, финансирующие строительство, предпочитают называть их иначе, например «Исламский форум» в баварском Пенцберге (построенное в 2005 году архитектором Аленом Язаревичем при финансовой поддержке эмира Объединенных Арабских Эмиратов Султана бин Мухаммада аль-Касими / Sultan bin Muhammad al-Qasimi одноэтажное, прямоугольное в плане здание с витражными и мозаичными вставками во всю высоту торцовых простенков и фасадной элевации, с одинокой угловой квадратной башенкой,



илл. 122. Главная (Центральная) мечеть в Кёльне (в районе Эйренфельд). 2006–2013. Архитекторы Пауль и Готфрид Бём. Германия

илл. 123. Архитектурный комплекс «Исламский форум» в Пенцберге. 2005. Архитектор Ален Язаревич. Германия

украшенной ажурным плетеным каллиграфическим узором, даже внешне не напоминающей минарет и не приспособленной к тому, чтобы с него звучал азан; илл. 123), «Исламский культурный центр» в Вольфсбурге (построенный в 2006 году по проекту архитекторов Коллера, Гейтмана и Шютца / Koller, Heitmann, Schütz комплекс, состоящий их двух частей – той, что предназначена для культовых целей и напоминает своим внешним видом и декорацией – цепочкой окошек-люнет – нос белоснежного океанского лайнера, и примыкающей к ней широким крылом двухэтажной галереи – торговых рядов и выставочных помещений), «Исламский союз» в Штутгарте (перестроенная в 2008 году фабрика, превращенная в молельный дом и место собраний мусульманской общины). Впрочем, как называется такой объект – не играет никакой роли. В Карлсруэ, например, стоящее на улице Пфанкурштрассе здание называется мечеть Ан-Нур (An-Nur Moschee, Pfankurstraße 7), но в это перестроенное и переоборудованное в 2007 году из бывшей авторемонтной мастерской здание входит не только молельный зал, где расстелены ковры, расставлены религиозные книги, развешаны каллиграфические тугры и шамаили, сооружен деревянный минбар, с которого произносит свои пятничные проповеди молодой имам Самир Фалах (Samir Falah), но и другие помещения, скорее светского, нежели религиозного характера. Исламская архитектура, таким образом, буквально врастает в тело европейских сооружений административного, индустриального, жилого, просветительского назначения, проникает, можно сказать, во все поры европейского города, где любое сооружение – вчерашняя фабрика, мастерская, школа, кинотеатр – уже может оказаться мечетью к полной неожиданности не готовых к таким метаморфозам немецких горожан.

Для современного исламского культового зодчества в Германии в высшей степени характерна многофункциональность комплексов, создаваемых вокруг мечети, а порою даже не вокруг, а внутри, то есть в саму эту мечеть, в ее двор, в ее стены, в ее этажи (если это многоэтажное сооружение) вмещающихся. Начиналось все это не от хорошей жизни, а еще в ту пору «мечетей-задворков» и «мечетей-лавок», когда небольшая бедная община была просто вынуждена в одном арендованном помещении или на одном участке земли иметь всё, для нее необходимое, включая и помещение для молитв, используемое в промежутках между молитвами для общих собраний, для школьных занятий и иных общественных целей, а рядом с ним (настолько рядом, что даже прочных перегородок порой не было) и склад для привозимых товаров, и магазинчик, и мастерские, и примитивную гостиницу, в которой, случалось, спали на полу приезжие, не имевшие возможность снимать какие-либо городские отели[280], и кухню, и чайную-кофейню-столовую, более дешевую, чем городские кафе и рестораны, и обеспечивающую питание в соответствии с тем, что позволено шариатом (*халал*). На новом этапе, когда началось строительство репрезентативных мечетей и исламских центров, их устройство и оформление качественно изменились: появились изумительные интерьеры, украшенные сверкающими мозаиками, ценными коврами, обставленные прекрасной мебелью или снабженные новейшим техническим

280 В первые годы после распада СССР многие граждане бывших «мусульманских» союзных и автономных республик Советского Союза, впервые получившие возможность свободных выездов на Запад, находили приют и ночлег в турецких мечетях и исламских центрах. В 1992 году, например, во Франкфурте-на- Майне в мечети, расположенной около главного вокзала, непрерывно сменяли друга и оказывались под одной крышей, стараясь по мере возможности разделить между собой и приспособить для своих нужд разные углы, группы азербайджанцев, казанских, крымских татар и представителей других тюркоязычных народов (Из личных наблюдений автора, которому также довелось ночевать в этой мечети в 1992 году).

оборудованием (школы, мастерские, библиотеки), но при этом осталось прежнее стремление все иметь рядом, под рукой, и мечети получали все более разветвленное окружение в виде отдельных построек по периметру двора или в виде отдельных помещений, примыкающих к молельному залу. Каждый раз таким образом возникал как бы маленький город внутри большого города, и в этом маленьком мусульманском городе было сосредоточено практически всё, необходимое для жизни общины, и гораздо больше того, что непосредственно связано с религиозной практикой. В таком городке можно найти и сувенирные магазинчики, и богатые исламской литературой книжные магазины, и творческие, и производственные мастерские, и офисы, причем не только мусульманских организаций, но и светских учреждений до туристических фирм включительно, и свои типографии, и свои пекарни, и места для отдыха, для омовений и купания, для ночлега, и пункты медицинской помощи, и в буквальном смысле не затухающие очаги турецкой кухни, и бюро погребальных услуг, совершаемых в соответствии с мусульманским обрядом. Особенно распространены фактически обязательно существующие при каждой мечети и чрезвычайно разнообразные по формам и уровням просветительские институты: школы для детей, аудитории для студентов, лаборатории, компьютерные классы, лингвистические центры, где дети и взрослые изучают по новейшим методикам и арабский, и турецкий, и немецкий, и английский языки. Восходящая еще ко временам раннего ислама традиция, в силу которой при мечетях существовали школы (мектебе) и университеты (медресе), переживает в современных мусульманских общинах в Германии, особенно в многочисленных ячейках DİTİB, свое возрождение. В таких центрах туркам Германии обеспечена хорошо отлаженная возможность тесного и постоянного общения друг с другом, что является важным фактором сохранения их религиозной и национальной идентичности[281].

Такая тенденция характерна не только для турецких мечетей (объектов, находящихся в ведении DİTİB), но и для сооружений организации «Ахмадийя». В представлении ее лидеров мечеть – это не только «место для молитвы», но также «место для встреч и обмена информацией (двери мечети открыты для сограждан независимо от их вероисповедания)», «*место для диалога между религиями (руководствуясь учением Корана* [...] *мы приглашаем к диалогу еврейских раввинов, христианских священников, индуистских жрецов, людей, не принадлежащих ни к одной конфессии и прежде всего наших немецких сограждан)*»[282]. В берлинской мечети «Хадиджа», в частности, предполагается проведение раз в году (3 октября в день воссоединения Германии) «Дня открытых дверей» для людей, не исповедующих ислам, так же один раз в году «дня межконфессионального диалога», когда в мечети будут выступать теологи иных религий и конфессий; семинарских занятий по изучению Корана на немецком языке и на языке урду; праздничных мероприятий, связанных с окончанием поста – месяца Рамадан (для всех жителей Берлина).

Создание вокруг мечетей, строящихся в Германии, своеобразных мусульманских

[281] На конкретном примере ансамбля Шехитлик (мечети и исторического некрополя) можно видеть, как многообразно функционирование такого исламского центра. Мечеть здесь служит для ежедневных молитв; в пятничные дни торжественных богослужений и проповедей здесь собирается до полутора тысяч мусульман; число гостей-туристов, посещающих этот комплекс, превышает 10.000 ежегодно (по данным на июль 2012 года; см.: www.sehitlik-camii.de; www.moscheeteam.de). В различных помещениях, встроенных в здание мечети и расположенных в постройках по периметру двора (исторического кладбища), находятся классы для взрослых и детей, изучающих науку ислама, изучающих немецкий язык, для лекций по истории Османской империи и культуры, для рецитации Корана, для встреч представителей разных религий и конфессий, для обучения немецких чиновников, полицейских и иных служащих основам исламского права и культуры. Ежегодно 3 октября здесь – на всем пространстве архитектурного комплекса – проводится «день открытых дверей». Магазин турецких сувениров и исламской литературы предлагает покупателям изделия и издания, привезенные из Турции и изготовленные в местных, берлинских турецких типографиях и мастерских. Особое место среди служб, объединенных ансамблем Шехитлик, занимает мусульманское бюро похоронных услуг. Умершие подвергаются всем процедурам, предусмотренным исламским традиционным похоронным обрядом, а затем их тела или переправляются самолетом в Турцию, или находят покой на берлинском Гарнизонном кладбище (Garnisonsfriedhof), примыкающем с тыльной стороны мечети к ансамблю Шехитлик (на самом историческом кладбище «шахидов» новые захоронения уже не производятся – этот ансамбль функционирует как своеобразный музей под открытым небом).

[282] *Khadidja Moschee in Pankow-Heinersdorf*, c. 2.

микрополисов – комплексов сооружений, обеспечивающих не только религиозные, но и бытовые потребности мусульман, имеет двойственное значение в социо-культурном плане. Можно сказать, это и хорошо, и плохо. Хорошо, что такой микрогородок позволяет мусульманам в чужом городе сохранить привычную для них среду обитания. Плохо и опасно то, что такие микрогородки, даже если называть их «исламскими культурными центрами», тормозят интеграцию мигрантов, создают внутри европейского города не соответствующие ни его эстетике, ни его традициям изолированные анклавы, вообще, формируют нечто вроде мусульманских «гетто», обитатели которых и в моральном отношении противопоставлены остальным жителям города, и в материальном отношении живут хуже. В этой связи даже относительная дешевизна продуктов в расположенных при мечетях магазинчиках, чайных, кофейнях, столовых (их даже трудно назвать ресторанами) – это не только плюс, но и определенный минус, свидетельствующий о перепадах в уровне жизни между немецким большинством и мусульманскими меньшинствами городского населения. На это давно обращали внимание немецкие авторы, в частности, Х. Бюхнер в статье *Марокканцы Дитценбаха и их мечеть, или легко ли жить в гетто*, опубликованной в сборнике исследований *Международные миграции между Магрибом и Европой – их последствия для стран, принимающих мигрантов и для стран их происхождения*[283].

Современные журналисты пытаются проследить историю конфликтов, возникающих вокруг строительства новых мечетей в Германии, установить, где и когда это началось: в Дуйсбурге, где возник слишком сложный клубок сооружений, отмеченных турецким, арабским, марокканским, албанским, иранским, алевитским и иными влияниями религиозных кланов и общин; в Аугсбурге, где минареты новой мечети оказались выше некоторых костелов; в маленьких городках или, может быть, в Кёльне, где на историю сооружения мечети наложились слишком болезненные ощущения, связанные с драматическими событиями середины 1990-х годов (массовыми уличными выступлениями мусульман после сожжения неофашистами в Золингене трех турецких женщин). Трудно точно сказать, с чего это начиналось, но несомненным фактом является повсеместность таких конфликтов, их широкое распространение по всей стране, их возникновение (стихийное и умело организованное) едва ли не в каждом населенном пункте, где шло строительство мечетей.

Никаких серьезных объективных причин, которые могли бы оправдать распространение в Германии страхов и предрассудков, выливающихся в формы массового протеста против строительства мечетей, не существует. Можно было бы как-то понять людей, протестующих против построек, которые своим антиэстетическим характером уродуют, искажают исторически сложивший облик города, или против самовольного разрушения (преобразования в мечети) памятников истории и культуры. Но фактов разрушения памятников старины в связи со строительством новых мечетей в Германии просто нет (мусульманские общины покупают, арендуют «голые», незастроенные участки земли» для возведения мечетей), а что касается художественной выразительности и эстетической ценности новых построек, то «протестующих» вовсе не волновало действительное убожество «мечетей на задворках», немцы их просто не замечали, и только появление и реализация оригинальных проектов, направленных на возведение импозантных, достойных внимания мечетей, вызвали гневный протест.

Разумеется, изощренные в социальной демагогии «протестанты», не желающие, чтобы в немецких городах строились мечети, редко откровенно и прямо формулируют свои позиции, основанные на исламофобии. Широкое распространение получает «косвенная» аргументация, например, утверждения, будто против самой мечети никто не возражает, но возникает обеспокоенность, будто с ее созданием в данной городской зоне нарушится система городских коммуникаций, будто толпы верующих, которые начнут здесь собираться, преградят магистрали, остановят движение автомобилей, затруднят парковку машин; будто ранний утренний намаз нарушит тишину и покой

[283] Büchner H.J., *Marocains de Ditzenbach et leur mosque ou les difficultes de vivre dans un ghetto // Migrations internationals entre le Maghrebet l'Europe – les effets sur les pays de destination et d'origine*, Passau 1998, с. 29–37.

и т.п. Никакими серьезными расчетами все это не подтверждается. Особую ярость у протестующих вызывают высотные ориентиры мечети, и снова приводятся нелепые аргументы, вплоть до того, будто бы минареты помешают пролетающим над городом самолетам, и выдвигаются несовместимые с самой природой исламского культового зодчества требования, чтобы мечеть как можно ниже «пригнулась» к земле, стелилась по земле, отказавшись от важнейших (осуществляемых с помощью минаретов или завершающих здание куполов) вертикальных ориентиров, символизирующих духовную устремленность молящихся не только к Мекке (по горизонтали, по кибле), но и в небесную высоту, к трону Аллаха.

Грани конфликтов, возникающих между мусульманами, выступающими с инициативой возведения мечетей, и местным, не-мусульманским, немецким большинством населения в городах ФРГ, бывают порою совершенно неожиданными. Вопрос не сводится только к высоте минаретов, которая с точки зрения христиан ни в коем случае не должна превышать высоту церковных звонниц. Совершенно непредвиденную остроту приобрел вопрос о месторасположении мечетей, которое, по мнению противников их сооружения, оказывается в подозрительной близости от аэропортов, вокзалов и крупных городских магистралей. Мне, честно говоря, трудно представить себе, чем может угрожать мечеть (так же, как христианская церковь и храм любой иной религии) современному аэропорту или вокзалу, однако представителям исламских общин в Германии приходится затрачивать немало усилий, чтобы объяснить выбор места для строительства мечети. Так, имам берлинского отделения «Ахмадийи» Абдул Басит Тарик пишет: «*Большинство наших мечетей вовсе не находятся вблизи аэропортов и автомагистралей, как нас в этом часто упрекают. Мечеть, сооружаемая в Панкове-Хайнерсдорфе, совершенно случайно оказалась у выезда на шоссе так же, как в силу чистой случайности центр берлинской общины «Ахмадийя» расположен недалеко от аэропорта Тегель.* [...] *Когда мы строим мечеть, мы беспокоимся только о том, чтобы люди могли добраться до нее общественным транспортом и чтобы цена за земельный участок была бы не слишком высокой*»[284].

Опасения, будто мечеть «сломает» исторически сложившийся облик европейского города, не только сильно преувеличены, но чаще всего созданы искусственно системой сознательных провокаций. Такого рода журналистской провокацией было, например, опубликование в журнале «Фокус» фотографии, на которой мечеть Явуза-Султана-Селима в Маннгейме предстала – в определенном, выбранном фотокорреспондентом ракурсе – как здание, более высокое, чем соседняя католическая церковь (Liebfrauenkirche)[285]: на самом деле мечеть значительно ниже соседней церкви, и журнал просто вводил читателя в заблуждение с целью вызвать взрыв страстных протестов. Как справедливо отмечает Томас Шмитт, современные мечети в городах Германии имеют весьма ограниченное воздействие на урбанистическую среду, не могут формировать силуэт города и просто не в состоянии конкурировать по высоте и иным параметрам ни с христианскими соборами прошлых столетий, ни с современными высотными зданиями жилого, административного, культурного или торгового назначения[286].

Германия оказывается далеко не единственной европейской страной, где разгораются конфликты вокруг строительства мечетей. В Швейцарии, к примеру, в силу более агрессивной позиции сплоченного «христианского большинства», дело обстоит значительно хуже. В Германии мусульманам, прежде всего туркам, действующим в рамках сильной организации DİTİB, имеющей поддержку турецкого правительства, все же удается прорвать линию «антиисламской обороны» и довести до претворения в жизнь многие проекты (самым наглядным примером такой «победы» является завершение в 2013 году строительства мечети в Кёльне вопреки всем сильнейшим протестам, сопутствовавшим этому строительству и тормозившим его в течение нескольких лет). Надо признать также, что в немецком обществе выявляется достаточно прогрессивных сил – и в научных, и в политических кругах, – которые

---

[284] *Khadidja Moschee in Pankow-Heinersdorf*, с. 1.
[285] Focus, 1999, 3 März.
[286] Schmitt, „Geografische Rundschau" 2003, с. 34.

пытаются остановить воинствующую исламофобию, объяснить своим соотечественникам, что строительство новой красивой мечети ничем не угрожает немецкому городу, а только обогащает его. Такая попытка была предпринята, в частности, на организованной в Берлине 30 апреля 2008 года Фондом Эберта (Friedrich-Ebert-Stiftung) широкой общественной дискуссии на тему «В тени минарета»[287]. Характерно, что дискуссия на этой конференции, затрагивающая проблемы «границ религиозной свободы», проходила не столько между носителями исламской религии и их христианскими оппонентами, сколько между самими немецкими интеллектуалами разной культурной и политической ориентации. Эту особенность, связанную с переносом центра тяжести конфликтов из сферы отношений между мусульманскими меньшинствами и немецким христианским большинством в сферу политических разногласий внутри самого этого большинства, отмечают многие наблюдатели. «*Антагонистические противоречия, связанные с дискуссиями о том, согласиться ли на строительство мечети или отклонить такой проект*, – пишет по этому поводу Томас Шмитт, – *возникают, как общественный взрыв, именно внутри большинства со всеми его традиционными институтами, организациями, политическими партиями: это противоречия между той частью немецкого общества, которую представляют либеральные, готовые к диалогу христиане, и той его частью, которую формируют христиане-консерваторы и христиане-фундаменталисты*»[288]. В период обострения конфликта вокруг строительства кёльнской мечети среди ее самых последовательных и убежденных защитников были просвещенные немцы, в том числе обер-бургомистр Кёльна Фритц Шрамма (Fritz Schramma), который писал, что «*120.000 проживающих в Кёльне мусульман имеют законное, опирающееся на нашу Конституцию, неоспоримое с моральной точки зрения право иметь свое место для молитв, и мы не смеем выталкивать их в подвалы и на задворки*»[289]. Социологические исследования, проведенные на основе репрезентативной выборки респондентов в среде немецких сторонников и противников сооружения мечетей, показали, что среди противников преобладают возрастные группы пенсионеров и социальные группы людей с низким образованием[290]. Активисты «Гражданского движения за Кёльн» („Bürgerbewegung pro Köln e.V.“), созданного с целью противодействия сооружению кёльнской мечети, даже официальными, правительственными структурами ФРГ, обязанными оберегать Конституцию страны, расценивались как деятели право-экстремистского толка[291].

Оптимистическая перспектива развития исламской культовой архитектуры в Европе открывается в связи с тем, что усилия мусульман отстоять свое право на создание красивых, заметных мечетей в европейских городах становятся все более решительными, последовательными, обоснованными, а со стороны европейской прогрессивной общественности все более явно проявляются толерантность, понимание, признание прав мусульман и готовность помочь им в решении непростых задач художественного освоения нового материка.

Наличие мечети в западноевропейском городе давно стало нормой повсеместной жизни. В Европе уже просто нет такой страны, нет ни одного крупного города, где не были бы сооружены или не сооружались бы в наше время новые мечети.

К задаче создания Большой (Центральной, Соборной) мечети для проживающих в Лондоне мусульман, число которых к началу 1970-х годов приближается к миллиону, обращается правительство Великобритании. Решение о создании такой мечети с выделением участка

---

287 *Podiumsdiskussion „Im Schatten des Minaretts“. Moscheebau in Berlin. 30 April 2008.* Мне самой пришлось участвовать в этой дискуссии и довелось услышать немало разумных соображений и рациональных предложений со стороны немецких архитекторов, историков, культурологов, депутатов рейхстага. Главными предметами дискуссии были место сооружения, художественный облик мечети и высота ее минаретов. Вопреки формуле, вынесенной в начало (эпиграф) программы данной конференции – «Религиозная свобода не безгранична! / Religionsfreiheit ist nicht grenzenlos!», дискуссия пошла по пути обоснования строительства новых мечетей в контексте основных человеческих прав и свобод мусульманского населения Германии.

288 Schmitt, „Geografische Rundschau“, 2003, с. 35. Авторский перевод с немецкого.

289 Цитировано (в моем переводе) по книге: Mayr, 2009, с. 30.

290 Ahlheim K., Heger B., *Der unbequeme Fremde. Fremdenfeindlichkeit in Deutschland – empirische Befunde*, Schwalbach / Taunis 1999, с. 35.

291 См.: Mayr, 2009, с. 23.

земли в один гектар в районе Регентского парка было принято еще в 1940-х годах, и первый эскизный проект для нее разработал египетский архитектор Ремзи Омар, но по различным причинам строительство откладывалось, и только в 1969 году дело сдвинулось с мертвой точки. На лучший проект сооружения был объявлен международный конкурс, в котором приняли участие 52 архитектора из 17 стран, в том числе из Турции, Египта, Марокко. Первую премию получил английский архитектор Фредерик Джибберд, и по его проекту в 1974–1977 годах был возведен ансамбль, включающий Мечеть и здание Исламского культурного центра с библиотекой и залами для конференций (илл. 124)[292]. Прямоугольный в плане молельный зал мечети с маафилем на западной стене перекрыт мощным куполом, имеющим в диаметре 20 метров. Рисунок этого купола и его золотистый цвет вызывают ассоциации с памятниками Исфахана. Обращение к классическим источникам иранской архитектуры ощутимо также в рисунке фасадов с их галереями-айванами, укрывающими глубокие ниши. Цилиндрический минарет с ажурной аркадой балкона-шефре был установлен на крыше здания уже после завершения всей постройки. И главный купол, и маленький куполок минарета увенчаны олемами с разомкнутом кольцом полумесяца, обращенного концами вверх, как это принято в конструкции олемов, венчающих мечети «пояса Сахары» (никакого подражания природе, при котором полумесяц над Лондоном смотрелся бы вертикально, здесь нет).

В дальнейшем сооружение мечетей в Англии, чаще всего состоящие из набора «цитат», восходящих к классической архитектуре Востока, приобретает системный характер.

Примером может служить Мечеть на Уайтчепел Роуд (Whitechepel Road) в восточном Лондоне, построенная в 1982–1985 годах при участии посольства Саудовской Аравии и в значительной мере на средства из саудовской королевской казны. Выполняя волю богатых заказчиков, лондонская архитектурная фирма включила в проект этого здания все «опознавательные признаки» классической мечети – золотой купол, портик, напоминающий иранские айваны, а также минареты, подобные тем, что были построены в Мекке вокруг Каабы. Наряду с мотивами арабской архитектуры, здесь особенно очевидна, прежде всего в рисунке фасада, ориентация на ценности иранской архитектуры.

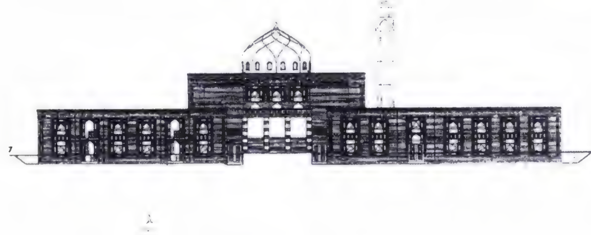
Лишь в самом конце XX – начале XXI века авторам мечетей, сооружаемых в Англии, удается сделать шаг в сторону оригинального проектирования, отойти от «цитирования» и воспроизведения образцов арабской, иранской, могольской архитектуры.

Стремлением к «примирению», к гармоничному сочетанию форм традиционной европейской и восточной (исламской) архитектуры отмечено сооружение по проекту Б. Ал-Байати исламского центра, известного как Мечеть короля Фадха, в Эдинбурге. В размеренном, спокойном ритме этой архитектурной композиции, в плотности массивных форм, очерченных строгими силуэтами (прямоугольный портал, октогональный минарет, составленный из четырех восьмериков разного радиуса – основания, ствола, декоративного балкона-шефре и верхнего яруса под круглым куполом) есть нечто, напоминающее романскую архитектуру шотландских замков, но многими деталями, включая мотивы куфической декорации на наружных стенах, и всей системой распределения акцентов (высокий минарет, торжественный портал, призмовидное здание молельного зала под шатровым покрытием) подчеркнуто исламское духовное назначение этого сооружения, имеющего свои истоки в арабском мире, в культуре Ближнего Востока. Оно хорошо вписывается в природное окружение северной страны и в городской пейзаж Эдинбурга, но не приспосабливается к чужому миру, сохраняя собственные ценности.

В 2011 году в Кембридже по проекту архитектора Маркса Барфилда возведена одна из первых в Европе «экомечеть», для строительства которой использованы энергосберегающие материалы. Ее композиция и конструкция соответствует принципам «зеленой архитектуры», рассчитаны на органичную связь сооружения с окружающей природой. Главный молельный зал мечети, расчлененный тонкими колонами, из которых непосредственно (без выделения капителей) вырастают паруса стрельчатой аркады, вместо традиционных куполов имеет открытые круглые отверстия

[292] Holod, Khan, 1997, с. 230.

илл. 124. Центральная (Большая, Соборная) мечеть и Исламский культурный центр в Лондоне. 1969–1977. Архитектор Фредерик Джибберд. Англия



илл. 125. Исламский центр в Дублине. 1996. Архитекторы М. Коллинс и Б. Марфи. Ирландия

в сводах. Естественный свет, проникая сквозь эти широкие люнеты, наполняет интерьер потоками лучей, создавая выразительные эффекты отражений, отблесков, движущихся «зайчиков», рифмующихся друг с другом «световых озер». Данный архитектурный прием, казалось бы, мало подходящий к сооружениям, существующим в северном и дождливом климате Альбиона, вполне оправдывает себя, наполняя мечеть теплом солнечного света, при этом оказывается, что современная строительная технология обладает достаточно эффективными (хотя и не бросающимися в глаза) средствами защиты полуоткрытого интерьера от внешних осадков, что позволяет преодолеть стереотип непременно глухо закрытого со всех сторон, тяжелого здания, якобы соответствующего образу европейского Севера.

Исламское культовое зодчество получает развитие в соседней с Англией Ирландии. Исламский Центр с мечетью внутри окруженного парком архитектурного пространства строится в 1996 году в Дублине. Разработкой проекта занимаются ирландские зодчие Майкл Коллинс и Брайен Марфи, но руководствуются они при этом указаниями, исходящими от заказчика – богатого семейства Мактум, к которому обратилась мусульманская община Ирландии с просьбой найти архитекторов и финансировать строительство. К требованиям заказчика, обязательным для выполнения, относились сооружение минарета, купола над молельным залом и использование природных материалов (естественного камня) для главного портала[293]. При соблюдении этих требований, привязывающих постройку к традициям арабской культовой архитектуры, архитекторы могли свободно искать способы придания ей европейского облика, и им действительно удалось создать произведение исламской культуры, органично вписанное в природный и архитектурный ландшафт северной европейской страны, с учетом местных климатических условий и традиций. В католической Ирландии мусульманская святыня мыслилась как некое подобие Собору Святого Петра в Риме, и хотя ни о каком копировании, подражании и даже внешнем сходстве не могло быть и речи, однако и сама торжественная ритмика широкого фасада с его строгой симметрией, и лестничный марш, подводящий к главному входу, и очертания золотого центрального купола заключали в себе своего рода «дух места» – Ватикана, являющегося камертоном и вкусов, и религиозных чувств жителей Ирландии (илл. 125). Исламский Центр не был отделен от этих жителей, не казался чужой и непонятной «вещью

[293] См. Об этом: Richardson, 2004, с. 158.

в себе», он создавался и для них – в не меньшей мере, чем для многотысячной мусульманской общины давних и новых мигрантов, живущих в Дублине и его окрестностях. Разумеется, он отличался от церковных построек, и это отличие было заложено в ориентации по кибле[294], в самом плане и в конструкции мечети (не базилика, а здание, в основе которого лежал квадратный план, точнее большой квадрат, разделенный на девять квадратов, над центральным из которых возвышается купол; не своды, а плоский кассетный потолок в интерьере с глубокими ячейками и тремя круглыми проемами перед михрабной нишей – основаниями трех малых куполов, поддерживающих снаружи главный купол) и проявлялось во многих характерных деталях вплоть до олемов (из трех шаров с разомкнутым полумесяцем над ними), венчающих куполок минарета и главный купол. Стрельчатая михрабная ниша обрамлена прямоугольной рамой, выложенной из темнозеленых гранитных плит – таких же, как использованные для пилонов наружной лестницы, ведущей к главному порталу. Зарешеченные окна повторяют положенный в основу плана рисунок квадрата с вписанными в него девятью квадратами, при этом тонкие стальные прутья, формирующие рисунок оконной решетки, не мешают свободному проникновению солнечного света (столь ценного в условиях ирландского островного климата) в интерьер. Все сооружение со множеством объединенных в единое целое помещений идеально соответствует задачам комплексного исламского центра, включающего библиотеку, пять школьных классов, спортивные залы, магазин, ресторан, жилые комнаты, служебные офисы, аудитории для общественных собраний. Главное место в этом ансамбле занимает молельный зал, играющий здесь роль конструктивного и духовного эпицентра, способный вместить одновременно до двух тысяч молящихся

Еще больший, чем в странах англо-саксонского мира, размах современное исламское зодчество приобретает в тех регионах «латинской» Западной Европы, которые в своем прошлом были связаны с историей Арабского халифата и первыми принимают на своих южных средиземноморских берегах значительные потоки беженцев из Северной Африки.

В Испании в 1992 году завершается возведение новой мечети в Мадриде (илл. 126). Вслед за ней появляются мечети в испанских городах Марбелла и Фуенгирола. К концу 1990-х годов в стране насчитывается уже тринадцать сравнительно крупных мечетей и более тысячи молельных центров, в основном они сосредоточены в Каталонии. Барселона к концу первого десятилетия XXI века имела три мечети. Этого оказалось недостаточно, и в 2011 году городские власти приняли решение о строительстве здесь «мега-мечети», которая сможет принять тысячи верующих, превзойдя по размерам мадридскую мечеть, и стать своеобразной «европейской Меккой» для испанских мусульман, численность которых увеличилась со 100 тысяч в 1990 году до полутора миллионов в 2010 году[295]. Многие из них убеждены в том, что их приезд в эту страну является возвращением на историческую родину их предков. Это убеждение нашло выражение, в частности, в листовках, которые распространяла мусульманская община города Бильбао, начавшая сбор средств на строительство мечети: *«В 1609 году нас изгнали из Испании, когда мы стали морисками ... Но эхо Аль-Андалуса до сих пор звучит на всех улицах Испании. Теперь мы вернулись, чтобы остаться здесь, если этого пожелает Аллах»*[296]. Мусульманские лидеры считают,

[294] При строительстве Исламского Центра занимавшаяся реализацией этого проекта архитектурная мастерская Майкла Коллина (Michael Collins Architects) приложила поистине педантичные усилия к тому, чтобы правильно и точно рассчитать киблу – направление на Мекку, согласно которому здание мечети следовало развернуть в пространстве. Для уточнения расчетов приглашались специалисты в области геодезии и топографии, использовалась авиация, специальные задания выполняли воздушные пилоты. При этом точно по кибле ориентированы все помещения, соответственно, каждое – чуть иначе, чем соседнее. Это дает возможность верующим использовать, в зависимости от конкретных обстоятельств и потребностей, для коллективной или индивидуальной молитвы любое помещение большого архитектурного комплекса – не только главный молельный зал.

[295] *Бум строительства мечетей в Испании - «возвращение ислама испанскому народу»*: http://www.ansar.ru/world/2011/01/02/9840. Скопировано 02.01.2012.

[296] Там же. Морисками назывались арабы, принявшие христианство на рубеже XV–XVI веков (между 1492 и 1502 годами) под угрозой изгнания из страны или полного их уничтожения. Спустя сто лет католическая церковь все же добилась их выдворения из Испании.

что Испания может исправить причиненное зло, вернув испанское гражданство потомкам морисков как «извинение и признание ошибок», допущенных во времена испанской инквизиции.

Своей неординарной архитектурой и своим значением в религиозной жизни и в культуре европейских мусульман выделяется Исламский (исмаилитский) Центр, возведенной в столице Португалии Лиссабоне в 2002 году. Это второй после лондонского Исмаилитского Центра, заложенного еще в 1971 году, новый опорный пункт правовой школы исмаилитов (одного из трех важнейших шиитских мазхабов) в Западной Европе. Международный Фонд Ага Хана, в силу личной причастности самого Ага Хана к исмаилитам, вкладывает значительные средства в весьма масштабное строительство, превращает именно это сооружение в главную базу своей научно-исследовательской и благотворительной деятельности на Европейском континенте, а художественный облик этого ансамбля, занимающего видное место в одном из центральных районов Лиссабона, становится своего рода визитной карточкой Фонда Ага Хана, поддерживающего новаторские и оригинальные проекты.

Началу строительства предшествовал международный конкурс, победителем которого стал индус Радж Ривал из Нью-Дели. Он возглавил коллектив архитекторов, дизайнеров и проектировщиков-компьютеристов, которым удалось создать в самом центре европейского столичного города внушительное сооружение, впечатляющее не столько своей высотой (его высота сравнительно незначительна, она сопоставима с высотой трехэтажного дома, причем некоторые стены изломанного по периметру сооружения, или, точнее, комплекса соединенных друг с другом сооружений имеют не три и не два, а всего один верхний ярус оконных проемов), сколько целостностью, широким просторным размахом переходящих друг в друга открытых (сады с фонтанами и бассейнами, внутренние дворы, вымощенные каменными плитами и оживленные зеленью газонов и низких кустарников) и закрытых, замкнутых помещений различного назначения (выставочные залы, учебные аудитории), среди которых главное место занимает молельный зал. В плане все сооружение напоминает сложную геометрическую фигуру меандра (илл. 127), в которой нет строгой центричности и симметрии. Над плоской крышей рассыпано множество куполов различного диаметра; их большая часть сосредоточена над молельным залом. Не имея никаких резко бросающихся в глаза знаков – маркеров исламского культа (ни олемов над куполами, ни минаретной башни, ни каллиграфических инскрипций на стенах) да и по сути своей будучи не столько мечетью, сколько многофункциональным культурным центром исмаилитской общины, этот ансамбль все же несомненно вносит в городской ландшафт особый дух занявшего здесь свое достойное место мусульманского *sacrum*. Важнейшим средством художественной выразительности сооружения является обнимающая, как бы наложенная на его стены ажурная «решетка» из крупных ромбовидных ячеек (илл. 128). Она вырезана из розового гранита, при этом был задействован механизм резьбы на основе специально разработанной компьютерной программы[297].

В Италии, где к началу XXI века проживало, по неофициальным данным, около 1,2 млн. мусульман (в основном, уроженцев Марокко, Албании, Туниса, Сенегала и Египта) в 1980 году была построена первая современная мечеть в Сицилии – в городе Катания. В 1988 году была открыта мечеть Аль-Рахман в Сеграте (Милан), зарегистрированная как Исламский культурный институт (ICI)[298]. В Парме Исламский центр, расположенный на окраине города, функционирует как мечеть, где на пятничную молитву собираются сотни мусульман, в основном, выходцев из Сенегала. Исламский центр в Вероне является ареной деятельности существующих здесь суфийских братств. Свой опорный пункт – Мечеть мира – имеют мусульмане Турина, создавшие в 2007 году – после раскола в «Союзе исламских общин и организаций в Италии» (UCOII) свою организацию «Союз итальянских мусульман» (UMI).

---

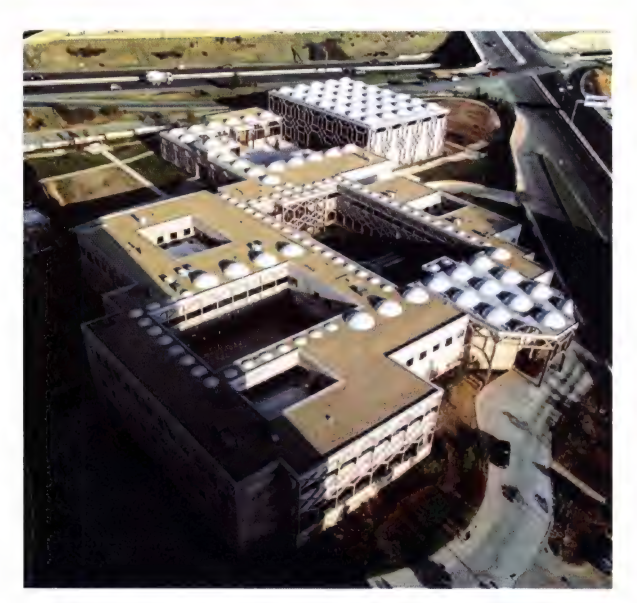
[297] О перспективах компьютерных технологий в современном строительстве см. специальное исследование: Steele James, *Architecture and Computers: Action and Reaction in the Digital Design Revolution*, London, Lauernce Kong Publishing, 2001.

[298] *Мусульмане в Италии* http://www.islam.ru/pressclub/tema/8/ Скопировано 12.02.2016. Драматические перипетии истории этого Института прослежены на сайте: http://www.euro-islam.info/country-profiles/italy/.

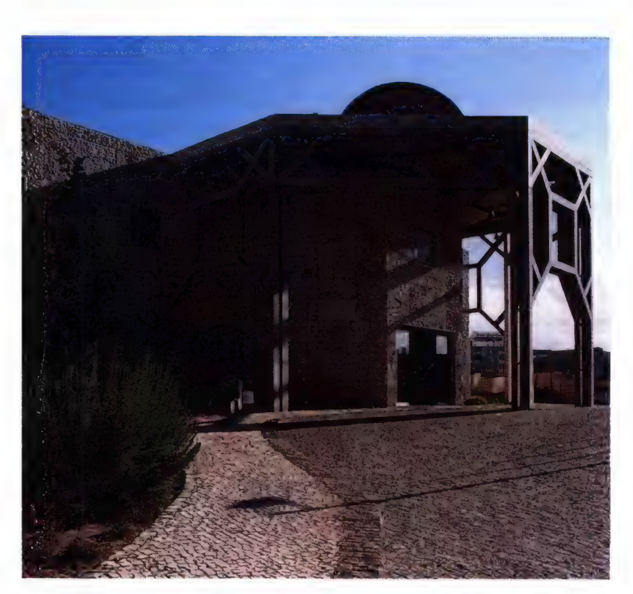
Важнейшее значение – и в политическом, и в культурном контексте, и прежде всего как произведение современной архитектуры имеет Большая мечеть в Риме, которая находится в ведении Итальянского исламского института культуры, связанного с аккредитованными в Риме посольствами мусульманских стран[299].

Для строительства Исламского культурного центра и мечети в Риме существовало множество предпосылок, с одной стороны, связанных с историческими реминисценциями (память о принадлежности Сицилии к халифату[300], о контактах итальянцев с исламским миром в эпоху Крестовых походов, в эпоху Возрождения, когда особенно значительна была роль Венеции и Генуи, посылавших в мусульманские регионы Восточного Средиземноморья Причерноморья своих мореплавателей и торговцев, строителей и архитекторов), с другой стороны, предопределенных значительным наплывом в Италию мусульман во второй половине XX века. Среди этих мусульман были не только экономические мигранты из бедных и отсталых, прежде всего соседних (через Средиземное море) африканских стран, но и представители молодой мусульманской интеллигенции, многочисленные студенты из Сирии, Иордании, Палестины, учившиеся в предназначенном для иностранцев университете в Перудже. Именно они основали в 1971 году первую исламскую организацию на Апеннинском полуострове – «Союз мусульманских студентов Италии» (USMI). Исламизация в конце XX века затронула также этнических итальянцев, и хотя это не было исключительным явлением в европейском контексте (ислам сегодня исповедуют многие немцы, французы и представители других европейских наций), но особенно бросалось в глаза, поскольку итальянцы-мусульмане создали сильную и влиятельную организацию «Исламская религиозная община» (Co. Re. Is. Italiana), возглавленную знатным миланским семейством Паллавичини.

илл. 126. Мечеть в Мадриде. 2010. Испания



илл. 127. Исмаилитский центр в Лиссабоне. 2002. Архитектор Радж Ривал. Вид сверху. Португалия



илл. 128. Мечеть Исмаилитского центра в Лиссабоне. 2002. Архитектор Радж Ривал. Фасад, обрамленный решеткой. Португалия

---

299 Дипломатические представители этих стран входят в состав руководящего совета Института. Ведущая роль здесь принадлежит представительству Саудовской Аравии, вносящей основной вклад в обустройство и содержание Института и Мечети.

300 См. подробнее: Баутдинов Г.А., *Сицилия мусульманская*, «Современный ислам», 2010, № 1–2 (4–5), с. 17–23.

Созданный в Риме как общественная организация «Итальянский исламский культурный центр» выступил с инициативой строительства мечети в столице и развил в этом направлении активную деятельность в первой половине 1970-х годов. Эту инициативу поддержал король Саудовской Аравии Файсал, вступивший в переговоры с правительством Италии и обещавший финансировать строительство мечети. Так же, как полвека тому назад при строительстве Большой Мечети в Париже, в столице Италии она создавалась в престижном районе: римский муниципалитет выделил для этой цели участок земли площадью в 30 тысяч квадратных метров в районе Париоле, на проспекте Монте Антенне, на берегу Тибра.

В 1975 году на лучший проект мечети для Рима был проведен международный конкурс. В нем участвовали 47 авторских коллективов. В качестве лучших были отобраны два проекта – иракского архитектора из Манчестера Сами Муссави и итальянских зодчих из Рима Паоло Портогези и Витторио Джиглиотти, которые в дальнейшем создали единый проект, одобренный в 1979 году. Окончательный проект был продуктом их творческого сотрудничества, но поскольку первую скрипку в этом трио несомненно играл Портогези, его принято считать главным автором сооружения (во многих публикациях и социальных сетях упоминается только одно его имя в качестве автора Римской мечети).

Несмотря на обнадеживающее начало, строительство (практически оно началось в 1984 году) шло медленно, не раз прерывалось и с трудом преодолевало протесты, саботаж, юридическую волокиту, за которыми стояла нетерпимость определенных слоев населения, не желавших допустить проникновения ислама в цитадель католической Европы – в Рим. Потребовалось даже вмешательство высших авторитетов Ватикана (сначала Папы Павла VI, затем Иоанна Павла II), которые поддержали доброе начинание мусульман, чтобы сдвинуть с мертвой точки и довести до конца сооружение Исламского культурного центра в Риме. Между конкурсом 1975 года и завершением ансамбля в 1994 году[301] лежало почти 20 лет.

Здание римской Большой мечети (илл. 129), представляет собой центрально-купольное сооружение, к которому примыкает минарет, поднимающийся на высоту 39,5 метра, значительно (почти на 15 метров) возвышаясь над верхней точкой купола, имеющего высоту 25 метров, так что высотное соотношение между ними строится по принципу золотого сечения. Минарет окружен двумя круглыми балконами-шефре. Ажурная конструкция, которую формируют кронштейны, поддерживающие эти балконы, обладает энергичной динамикой, вызывающей ассоциации со спиралевидными минаретами старейших арабских мечетей. Все купола мечети декорированы концентрическими кругами, что, по замыслу Портогези, должно было ассоциироваться с образом неба (кругов небес) в исламской космологии и одновременно напоминать о кругах рая в поэзии Данте. «*Данте,* – писал архитектор, – *это классический пример того, как исламская культура повлияла на западную. Ведь космологическая концепция, идея концентрических кругов доминирует в его Божественной комедии*»[302].

Основные параметры планировочного (квадрат в плане), пространственного (гипостильный зал под куполом; выявленное в экстерьере обрамление главного купола 16-ю малыми куполами) и декоративного решения молельного зала соответствуют классическим традициям арабских мечетей. В то же время архитекторы стремились органично включить новое, в сущности чужеродное тело мусульманской мечети в архитектуру «вечного города» европейской культуры, приблизить ее внешний облик к привычным для жителей католической Италии силуэтам христианских соборов. Главным ориентиром для них служил образ Собора Святого Петра. При этом диапазон источников, к которым прибегали архитекторы в процессе так называемого «креативного цитирования»[303], был

---

[301] Торжественное открытие ансамбля состоялось 21 июня 1995 года.

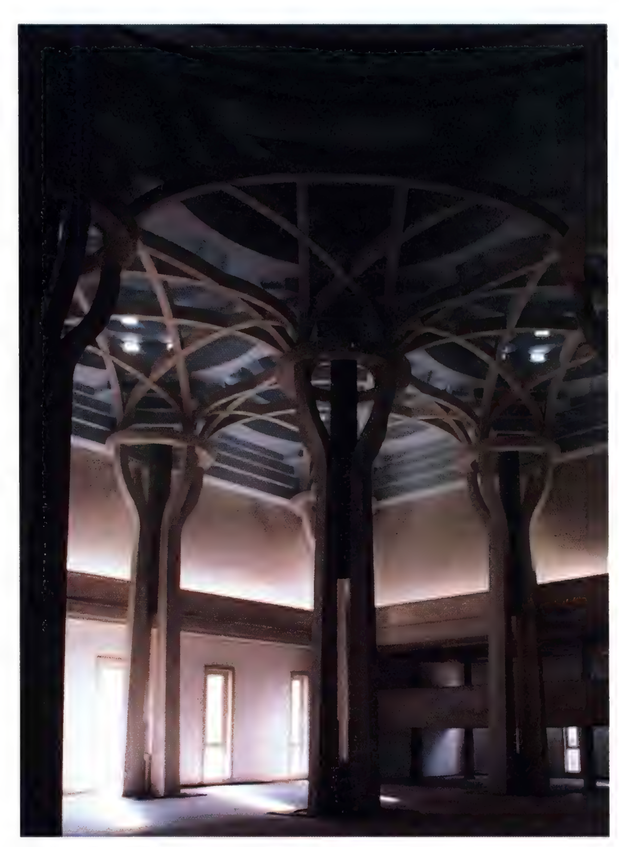
[302] *La Moschea di Roma – Paolo Porthogezi*, Roma 2002. Цитируется в переводе на русский язык по статье: Баутдинов Гамэр, *Ислам в Италии*, «Современный ислам», 2011, № 3 (7), с. 3–6, здесь с. 6.

[303] Выражение Шарифа Шукурова; см.: Шукуров, 2014, с. 133.

настолько широк, что мотивы христианской («храмовой») и мусульманской архитектуры здесь сложно переплетались, трансформировались в качественно новое явление. Внешне, казалось бы, подражая классическим образцам, в частности, воспроизводя волшебную нервюрную и арочную паутину знаменитой мечети в Кордове, выбранной зодчими как важнейший исторический пример проникновения ислама в Европу (римская мечеть в известном смысле должна была стать «второй Кордовой» – «Кордовой XX века»), Портогези и его соавторы в то же время создали новый художественный образ, основанный на тех возможностях, какие им удалось извлечь из стальных конструкций, неизвестных зодчим средневековой Андалусии. Стальные нервюры Римской мечети вырастают из 32-х тонких колонн, окружающих подкупольное пространство, и взлетая вверх, образуют свободно парящую аркаду, производящую впечатление головокружительной свободы и легкости (илл. 130). Стилизованные под пальмовые ветви капители колонн подчеркивают исламские истоки сооружения (пальмовые ветви служили, как известно, для покрытия и опор первой мусульманской мечети – Дома Пророка в Медине): в дальнейшем этот мотив «пальмовой капители» будет не раз использоваться в декоре мечетей (спустя четверть века архитекторы повторят его в Мечети шейха Заида в столице Объединенных Арабских Эмиратов Абу-Даби).

Большое значение архитекторы придавали системе освещения внутреннего пространства Римской мечети, опираясь при этом на традиционные исламские представления (о михрабе как нише божественного света; о кибле, подобной лучу, указывающему направление на Мекку; о небесах, парящих над головами молящихся) и стараясь максимально использовать эффекты естественного, прямого и отраженного света, который, по выражению Портогези, должен был проникать в мечеть, «как вода сквозь раскрытые пальцы»[304]. Для украшения михраба и отдельных фрагментов интерьера были привлечены марокканские ремесленники, владевшие мастерством мозаичной инкрустации, лепки и резьбы по гипсу.

илл. 129. Соборная мечеть в Исламском культурном центре в Риме. 1975–1994. Архитекторы Паоло Портогези, Витторио Джиглиотти и Сами Муссави. Италия



илл. 130. Соборная мечеть в Исламском культурном центре в Риме. 1975–1994. Архитекторы Паоло Портогези, Витторио Джиглиотти и Сами Муссави. Интерьер молельного зала. Италия

Римская мечеть снабжена крупной библиотекой, в которой хранятся 100 тысяч томов книг (илл. 131). При мечети также имеется конференц-зал вместимостью в 400 человек, несколько учебных классов, предназначенных для обучения Корану и арабскому языку, и выставочный салон.

Новыми, интересными сооружениями обогащается в конце XX – начале XXI века исламская архитектура Франции.

[304] Цитировано по книге: Шукуров, 2014, с. 135.

илл. 131. Соборная мечеть в Исламском культурном центре в Риме. 1975–1994. Архитекторы Паоло Портогези, Витторио Джиглиотти и Сами Муссави. Библиотечный корпус. Италия

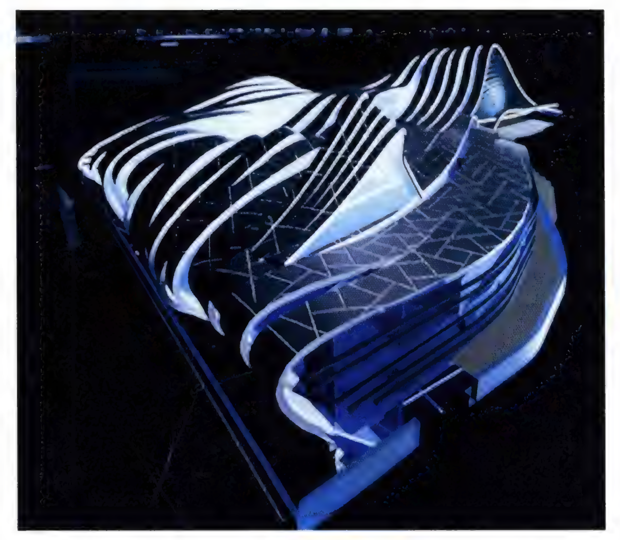
Первым из этих сооружений является Институт арабского мира, построенный в Париже в 1987 году по проекту французского зодчего Жана Нувеля, имеющего, как пишет об этом Ш. Шукуров, высокое реноме «изысканного архитектора нашего времени»[305]. Это не мечеть, но в сложном комплексе здания, предназначенного для научной, просветительской, выставочной и иных форм деятельности, есть место и для мечети, используемой для совершения молитв мусульманами, собирающимися в этих стенах. Пространство этого молельного зала органично включено в единое целое многоэтажной постройки, являющейся «ультрасовременным» зданием по своей конструкции, материалам, динамичным средствам связи между этажами. Строгий геометризм сооружения отдаленным образом напоминает Каабу – так, что смутная ассоциация ни в коем случае не означает реального подобия (здесь не куб, хотя в этом здании с плоским покрытием угадывается некоторый намек, воспоминание о черном кубе Каабы, и в плане это не квадрат, и даже не прямоугольник, а сложная фигура, образуемая неправильными очертаниями основания самого здания и выступающей перед его фасадом, выгнутой наружу, прорезанной множеством оконных проемов, можно сказать, прозрачной стены-экрана). Характерные мотивы геометрического орнамента, арабесок, розет, стилизованных изображений небесных светил в преломлении или вихре лучей, знаков куфической письменности использованы в декоре наружных и внутренних стен, но с таким тактом и осторожностью, что о точном их воспроизведении не может быть и речи. Главный эффект сооружения создан системой световых (оконных) проемов, которая обеспечивает сложную динамику света во всем внутреннем пространстве и неповторимое впечатление снаружи, особенно в вечерние часы, когда эти окна светятся электрическим светом, вызывая ассоциации с мерцанием звезд на изогнутом небосводе. Парижане называют это сооружение «стеной с глазами», «стеной с тысячью сверкающих глаз», которыми арабский мир смотрит на французскую столицу (а может быть, Париж всматривается в загадочную глубину арабского мира).

Для европейской культуры XXI века большое значение имеет сооружение Большой (Соборной, Главной) мечети в Страсбурге, что в значительной степени предопределяется самим характером этого города – в известном смысле европейской политической столицы. Сооружение мечети в этом городе имеет сильный общественный резонанс как манифест легализации ислама на этом континенте.

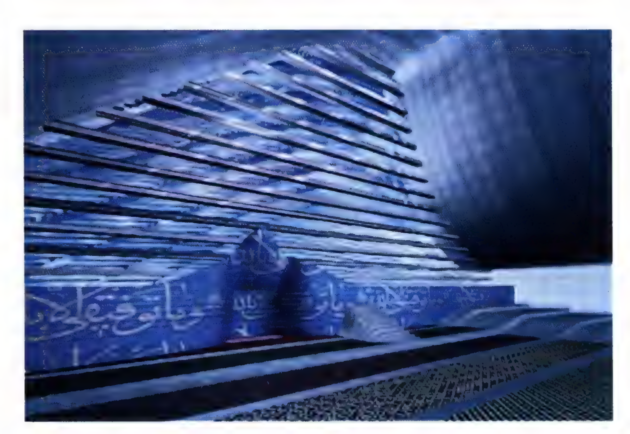
Первую премию в международном конкурсе на лучший проект Мечети для Страсбурга, проведенном в 2000 году, получил Паоло Портогези, предложивший (так же, как и при сооружении Римской мечети) центрально-купольное сооружение. Вместо квадратного, он разработал план в форме восьмиконечной звезды, углы которой укреплены мощными контрфорсами.

Значительный интерес представляет другой проект, представленный на этот конкурс и отмеченный специальной поощрительной премией. Автором его является Заха Хадид, еще прежде зарекомендовавшая себя смелыми, оригинальными проектами светских сооружений разного назначения (отели, стадионы, музеи, театры) на Ближнем Востоке. Ее проект Страсбургской мечети, над которым она начала работать в 2000 голу, является воплощением самого смелого, новаторского архитектурного мышления, не имеющего в прошлом исламском культовом строительстве никаких аналогий, основанного на современных материалах и новейших технологиях. Если в своих истоках проект страсбургской мечети, который предложила Заха Хадид, и связан с популярным в конце XX века направлением так

305 Там же, с. 47.



илл. 132. Проект Большой Соборной мечети для Страсбурга. 2000. Архитектор Заха Хадид. (Мастерская в Лондоне, Англия)



илл. 133. Проект Большой Соборной мечети для Страсбурга, интерьер. 2000. Архитектор Заха Хадид. (Мастерская в Лондоне, Англия)

называемой «изобразительной архитектуры» (дома, обретавшие в зависимости от их назначения самые различные и неожиданные формы то дерева, то цветка, то каких-либо предметов народного быта, орудий труда или украшений, появлялись в разных странах, вызывая своей необычностью удивление туристов и местных жителей), то здесь это все же совершенно особая «изобразительность» – скорее абстрактная, чем предметно-конкретная и органично связанная с эстетикой ислама, а также с идеологией проникновения ислама в Европу.

Мотив гигантской синей волны, воплощенный в пластическом образе здания (илл. 132), прекрасно гармонирует с природным окружением (мечеть строится на берегу Рейна, и ее форма вторит волнам, бьющим в гранитные берега, заряжается их энергией) и является в то же время не только и не столько изображением речной или морской / океанской волны, воспроизводимой – во всей динамике ее подъемов и спадов – в очертаниях сооружения, в энергичной пластике параллельных друг другу спиралей, в сложной орнаментально-фигурной мозаике из керамических плит и цветного стекла, поднимающейся над железобетонной платформой, сколько выражением философской идеи волны, прилива, подъема. Это волна света, волна чистой воды (об огромном значении которой в исламском культе, в функционировании мечети художница помнит и пишет в своих объяснительных записках к конкурсному проекту[306]), волна надежды и в то же время вполне материальная волна того людского потока, *прибоя*, массового устремления мусульман в Европу, которая становится художественным воплощением идеи современной миграции.

Отводя для молельного зала, – а точнее для двух молельных залов – мужского и женского, представленных здесь как чуть разные по величине, но одинаковые по высоте и значению гребни единой волны, – верхний этаж, автор проекта предусматривает размещение в нижнем этаже – мощном стилобате – целого комплекса помещений светского характера, предназначенных для различных видов общественной деятельности мусульман, которая здесь, в городе-резиденции Европейского Парламента, должна быть особенно активной. В оформлении интерьеров обоих молельных залов, имеющих необычные полупрозрачные голубые стены треугольных очертаний, выгнутые наружу и вогнутые внутрь, богато использованы декоративные мотивы решеток, бесконечных ячеек-сот гигантского улья (орнаментика выложенного керамическими плитами пола) и арабская каллиграфия в различных вариантах летящих, легких современных почерков «скорописи» (широкие пояса текста, протянувшиеся по стенам), при этом эстетика каллиграфического знака выявляется и графическими, и живописными, и скульптурными средствами, то есть в двухмерных композициях на плоскости и в трехмерных композициях в пространстве мечети (илл. 133). Отказываясь от сооружения традиционной михрабной

[306] Эти записи цитирует в своей книге Ф. Ричардсон: Richardson, 2004, с. 58, 61.

илл. 134. Ледяная мечеть в Юккасйерви. 2011–2013. Швеция

ниши, архитектор в то же время придает огромное значение выявлению киблы – ориентации молельных залов и всего архитектурного комплекса мечети на Мекку. Все параллельные ряды извилистых линий, взлетающих вверх и падающих вниз (а эти ряды настойчивых параллелей повторяются и снаружи, и в интерьере в членении сводов и стен) прочерчены таким образом, чтобы воздвигнутая в Европе мечеть была прочно и постоянно, наглядно и нерушимо связана с колыбелью исламской цивилизации.

Во Франции, по различным подсчетам, к началу XXI века существуют тысячи мечетей и молельных домов и ежегодно строятся новые сотни (после Страсбургской, одной из самых крупных должна стать мечеть в Марселе, строительство которой началось в 2012 году). Далеко не все они представляют интерес в плане развития современной архитектуры, но их социальное, политическое и культурное значение трудно переоценить. Детлеф Мюллер-Ман на основании социологических исследований, проведенных им в так называемой «египетской деревне», возникшей в северо-восточной части Парижа, приходит к выводу, что конфронтация с «чужими» способствует усилению религиозности в среде прибывающих в столицу Франции мусульман. «*Мечеть*, – пишет он, – *становится едва ли не главным местом их встреч, их общения за пределами частных жилищ и приобретает особенное значение правоохранительной инстанции для иммигрантов, не имеющих легальных удостоверений (так называемых «людей без бумаг» – Sans-papiers)* [...] *Настоятель этой мечети, имам, как и большинство местных мусульман прибывший в Париж из египетской деревни Сибрбэй (Sibrbay), становится главной фигурой для своих соотечественников, представляя здесь единственный всеми признанный авторитет. Он, как судья, развязывает конфликты и споры, связанные с заработком и финансовыми вопросами. Он организует медицинскую помощь больным и собирает взносы солидарности для взаимной поддержки в случае необходимости*»[307]. Если это заключение было справедливо по отношению к сравнительно мирному периоду существования мусульманских общин в европейской столице (статья была написана в 2003 году), то в условиях того кризиса, какой переживает вся Западная и Центральная Европа начиная с 2014 года в связи с массовым наплывом беженцев из стран Ближнего Востока, и нарастающей конфронтации между коренными жителями европейских городов (особенно в лице их правых сил и организаций, декларирующих свою исламофобию) и новыми переселенцами, религиозная солидарность мусульман в Европе еще более усиливается и мечеть в местах их скопления в европейских городах приобретает для них огромное социально-психологическое значение в качестве главной и даже единственной духовной опоры.

Строительство мечетей охватило также Скандинавию.

В Швеции в городе Юккасйерви в 2011–2013 годах построена красивейшая мечеть из льда (илл. 134). Генеральный директор туристического комплекса, включающего «ледяной отель», «Ледяную церковь» и новую «Ледяную мечеть», Ингве Бергквист так комментировал это строительство: «*Мы открыты ко всему и мы практикуем свободу религии в Юккасйерви. Это будет новый способ найти диалог между разными культурами и религиями*»[308].

В Дании в 2010 году началось сооружение Исламского центра с мечетью в центре Копенгагена. Архитектурный комплекс этого Центра занимает целый квартал датской столицы площадью в 124.000 кв. метров, что само по себе свидетельствует о масштабе и значении ансамбля. Его создание было не только делом мусульманской общины, чьи интересы представляет

---

[307] Müller-Mahn Detlef, *Ein ägyptisches Dorf in Paris* // Meyer, 2004, с. 455.

[308] http://cit.ua/article/4317/. Скопировано 16.03.2016.

Исламский Совет Копенгагена, но также делом Датского государства и столичной администрации, принимавшей ключевые решения о месте, площади сооружения и долевом участии в финансировании строительства. Кроме самой мечети, ансамбль включает другие помещения, связанные с культурно-просветительским и общественным назначением данного Центра: огромный конференционный зал, где могут проходить собрания мусульман и научные конгрессы; библиотеку, аудитории и мастерские для практических занятий; выставочные залы, магазины. Конкурс, проведенный на лучший проект этого сооружения, выиграла датская фирма BIG (Bjarke Ingels Groupe), возглавляемая архитектором Бьярке Ингелсом. За основу архитектурной композиции главного многоэтажного здания Ингелс взял форму многоступенчатой пирамиды, опираясь в этом выборе не столько на классическое доисламское художественное наследие (на древнеегипетские пирамиды), сколько на опыт архитектуры XX века, представленный, в частности, знаменитым проектом здания «Мундеанум» (хранилища мировых знаний) для Женевы, созданным в 1929 году архитектором Ле Корбюзье; хорошо известным российским читателям Мавзолеем на Красной площади и рядом других сооружений, в которых древнейшая в истории человеческой архитектурной мысли идея пирамиды получила и новое философское толкование, и новую аранжировку в урбанистическом пространстве современного города. Построенная на квадратном в плане основании пирамида копенгагенского Исламского центра поднимается вверх десятью «неправильными» ступенями, каждая из которых отличается от последующих не только по занимаемой площади и высоте (от нижнего к верхнему ярусу и площадь, и высота постепенно, но не равномерно уменьшаются), но также по своему положению на пьедестале, формируемом предыдущей, нижней ступенью, так что каждая новая ступень оказывается как бы слегка сдвинутой, что подчеркивает динамичность архитектурной композиции и позволяет говорить о том, что в ее основе, наряду с пирамидой, определяющей нерушимую устойчивость, лежит также идея спирали, имевшая, как известно, большое значение в истории исламской архитектуры, особенно на ранних этапах ее становления. Мотив подъема вверх по спирали еще более активно, чем в главном здании, озвучен в конструкции двух обелисков-минаретов, фланкирующих его фасад, встроенных в здание, вырастающих над нижней ступенью «пирамиды». Весь ансамбль строится на идеальном равновесии и гармонии, казалось бы, противоположных начал. Высотность сооружения, органично вписанного в центр большого европейского города, уравновешивается четкостью горизонтальных членений, массивностью плотных ступеней, опирающихся на широкие основания, нижним из которых становится большая, квадратная в плане городская площадь. Величественность и естественная «тяжесть» пирамиды сочетается с неожиданной легкостью, которая просматривается и в рисунке «взлетающих» в спиралевидном кружении минаретов, и в самом стилобате, составляющем основу пирамиды: в отличие от непроницаемых глухих стен верхних ярусов, он с фасадной стороны остеклен, прозрачен, что создает психологический эффект легкого, свободного входа в такое здание, а с боковых сторон окружен пандусами плавного, однако, достаточно энергичного наклона, также подчеркивающими, что здание не изолировано от городского пространства, как глухая и замкнутая «вещь в себе»; на такую пирамиду можно взойти, преодолев ее суровую неприступность.

Пожалуй, главная «интрига» и задача построения мечети в европейском городе заключалась в нахождении оптимального соотношения между тем, что определяет принадлежность данного здания к сакральной исламской архитектуре, и тем, что оправдывает его центральное положение в городе, чья культурная традиция не имеет ничего общего с исламом. Решение в данном случае найдено с большим тактом и с бесспорной убедительностью. Оно основано прежде всего на том, что весь комплекс и планировался, и строился, и начал функционировать не как мечеть, во всяком случае не только как мечеть, а как большой культурно-просветительный центр, имеющий в столице европейского государства такое же «законное» право на существование, как любой музей, университет, хранилище книг или старинных рукописей. Архитектура данного Исламского центра не спорит с европейской архитектурой Копенгагена, с высотной застройкой его

центра зданиями административного и культурно-просветительского назначения, ничем не раздражает взгляд человека отнюдь не исламского вероисповедания и даже не бросается в глаза какой-либо особой «ориенталистской» экзотикой или эмблематикой; здесь нет даже олемов, которые могли бы сигнализировать появление новой религии, превращение хотя бы одной площади Копенгагена в «Дар аль-Ислам». Однако, строить здание, в облике которого, вообще, не было бы ничего исламского, разумеется, не имело бы смысла; в таком случае задача возведения мечети просто не была бы решена или решена так, что это не устроило бы большую и влиятельную мусульманскую общину, бывшую основным инициатором и фундатором строительства. Поэтому признаки мечети в этом сооружении присутствуют и легко распознаются мусульманами Дании, которым, конечно, нужен большой культурно-просветительный и общественный центр, но прежде всего нужна мечеть. И молельный зал здесь ориентирован по кибле; и спиралевидные «обелиски» сохраняют символическое значение минаретов, даже не имея практических функций сооружения, с верхней площадки которого звучал бы громкий азан. Важнейшее значение имеет при этом рельефная декорация наружных стен – ступеней пирамиды, покрытых сплошным узором, формируемым куфическими знаками арабской письменности. Для несведущего зрителя и прохожего это просто орнамент, отдаленно напоминающий строгий античный меандр, облегчающий, украшающий стены; для мусульманина – это часть великой традиции начертания Божьего слова на стенах мечети, и эта традиция здесь восстановлена независимо от того, насколько доступно прочтение религиозных надписей-инскрипций тем массам, что составляют постоянно окружающую произведение архитектуры среду.

Широкая палитра возможных архитектурных и декоративных решений и творческая свобода выбора различных акцентов сопутствуют исламскому культовому зодчеству на Европейском континенте и особенно ярко выявляются в архитектуре конца XX – начала XXI века.

Глава II.

Современные мечети Азиатского мира

Для исламского зодчества, формирующегося еще в условиях колониальной зависимости значительной части афро-азиатского мира от различных европейских империй и, в целом, от системы мирового империализма и развивающегося особенно интенсивно в процессе деколонизации, совпадающем с рождением, преобразованием, укреплением международного авторитета нынешних независимых мусульманских (не всегда «исламских» в своих конституционных основах) государств Ближнего Востока, Центральной и Юго-Восточной Азии, открывается настолько широкий простор поисков и решений, что исчерпывающая типологизация и классификация строящихся здесь в Новое и Новейшее время мечетей, общее число которых измеряется сотнями тысяч, практически невозможна.

Здесь имеют место и консервативная (нацеленная на повторение классических образцов прошлого), и ярко выраженная новаторская тенденции. В некоторых странах и культурах на первый план выдвигается забота о создании на базе определенных исторических и региональных традиций идеальной модели «национальной мечети» (турецкой, арабской, ирано-персидской и так далее); во многих других случаях идеальная современная мечеть мыслится как наднациональное, транснациональное художественное явление, одинаково принадлежащее мусульманам всего мира, легко переносимое (в копиях, подобиях, репликах, возможных реализациях одного типового проекта) в гигантском южном поясе расселения мусульман от восточных берегов Атлантического до западных берегов Тихого океана. В местах проживания коренного мусульманского населения данного «пояса Сахары», при всем пестром разнообразии этих мест, от гигантских мегаполисов и промышленных центров до маленьких аулов, кишлаков, уцелевших почти в средневековом обличье «восточных городов» с их традиционным членением на кварталы-*махали*, от блистательных столиц нынешних королевств и республик до бедной бедуинской провинции, мечети могут строиться как градоформирующие доминанты, высотные ориентиры и, напротив, как незаметные, утопленные в городской застройке здания. Они могут располагаться в центре большого города или села и на окраине, в скромном предместье, а иногда и на сознательно выбранном безлюдном, пустынном, далеком от транспортных магистралей участке, окруженном романтическими легендами или выбранном без какой-либо легендарно-исторической

мотивации, а по иным, практическим расчетам. Они могут выглядеть как сложный архитектурный комплекс, «исламский культурный центр» со множеством построек и помещений различного функционального назначения, в окружении открытых площадей, дворов, садовых насаждений, водных источников, фонтанов, иногда как целый город (город внутри большого города или самостоятельный город) и, напротив, могут быть освобождены от каких-либо иных архитектурных и религиозных ролей, кроме единственного, прямого назначения – служить домом для совместной молитвы. Они могут включать в свой ансамбль мавзолей, комплекс мавзолеев, целый некрополь, расположенный у стен здания или этими стенами окруженный, и они могут быть решительно удалены и полностью освобождены от каких-либо гробниц и надгробий (различия между сектами, по-разному интерпретирующими источники исламской теологии, в частности, источники, допускающие или не допускающие захоронения в мечети или рядом с мечетью, позволяющие или запрещающие создавать нечто вроде «культа святых», а соответственно и «культа святых гробниц», играют в этом размежевании типов мечети решающую роль).

Архитектурная мысль в странах «господствующего» ислама, в том числе в исламских государствах, где не может идти речь о «возрождении» религии, которая здесь никогда не подвергалась гонениям, или о «спасении» памятников культового зодчества, которые здесь никогда не разрушались, не стоит на месте и не ограничивается воспроизведением образцов и шедевров классического наследия. Сам по себе технический прогресс, применение новых строительных технологий и материалов, новый урбанистический контекст меняют характер сооружений, способствуют выработке новых архитектурных концепций, не говоря уже о том, что идеологические задачи правящих сил, вступающих в конфронтацию с немусульманским миром (особенно острую в Иране и на Ближнем Востоке), а также общественные потребности значительно возрастающих численно и многогранно развивающихся в социальных и культурных аспектах мусульманских общин стимулируют движение архитектурной мысли в новых направлениях.

Развитие исламской сакральной архитектуры Турции в Новое и Новейшее время

Если в современных европейских мечетях можно обнаружить различные исторические источники, вдохновлявшие архитекторов, – их географический и хронологический разброс достаточно широк, а конкретный адрес (откуда почерпнут тот или иной мотив) не всегда прослеживается однозначно, теряясь в смеси разных соединенных «цитат», то турецкая архитектура оказалась ориентированной, можно сказать, на один единственный образец – на наследие Синана, может быть, точнее на своеобразный архитектурный «триумвират», складывающийся из высочайших шедевров самого Синана – Мечети Шехзаде (1543), Сулеймании (1550–1557), одноименной мечети в Эдирне / Адрианополе (1568–1575) – и двух наиболее значительных работ его учеников и последователей, входящих под знаменем Синана в XVII век – Мечети султана Ахмеда / «Ахмедийи» / Голубой Мечети (1609–1616, строитель Мехмет Ага Седефкар / Mehmet Ağa Sedefkar) и Новой Мечети (Ени Джами, строительство начато в 1597, завершено в 1663 году; строители Давуд Ага / Davud Ağa, Мустафа Ага / Mustafa Ağa, Касим Ага / Kasım Ağa, Далгыч Ахмет Чавуш Dalgıç Ahmet Çavuş) в Стамбуле.

Почерк Синана воспроизводился во множестве мечетей, которые возводились в пригородах и в центральных районах Стамбула и других городов вступающей в Новое время Османской империи. В качестве примеров можно привести построенную в 1748–1755 годах «Нуросманийю» с элементами европейского барокко в ее декоре; новую Фатих-Джами, построенную на месте разрушенной землетрясением постройки архитектором Мехметом Тахиром Ага / Mehmet Tahır Ağa в 1771 году.

В середине XIX века (в 1843–1856 годах) в европейской части Стамбула на берегу Босфора возводится по распоряжению султана Абдула Меджита (Abdül Medcit) I новый дворец – Долмабахче сарай (Dolmabahçe Saray), помещения которого («пурпурный зал», «музыкальная комната», мраморные бани, гарем, жилые покои, верхняя «панорама», служившая и молельным, и концертным залом) должны были затмить своим великолепием все прежние

дворцы-сараи и в то же время стать символическим знаком сближения и одновременно ареной развития дипломатии между Османской империей и Европой. Здесь происходили важнейшие встречи с посланцами европейских держав, на которых должны были произвести впечатление и роскошь обстановки, и светский характер дворцовой атмосферы. Традиция таких встреч продолжалась и в XX веке, после распада Османской империи: глава республиканской Турции Кемаль Ататюрк принимал здесь английского короля Эдварда VIII. Строительными работами руководил Карапет Балян, бывший фактически придворным архитектором султана. Завершающим аккордом дворцового ансамбля стала построенная неподалеку от него Мечеть Долмабахче Джами, предназначенная для матери султана. Автором проекта и руководителем строительства, законченного в 1853 году, был сын Карапета Баляна Никогоз Балян. Это сооружение было еще робкой, но все же достаточно ясной манифестацией новых вкусов, новых представлений о том, как должна выглядеть мечеть в европейском (в буквальном, географическом и в культурном, духовном измерении) Стамбуле. Сохранялась основа квадратного в плане здания, увенчанного куполом, но весь облик этого здания, строившегося в визуальной близости от дворца, больше напоминал светское сооружение – дворцовый павильон, нежели традиционную мечеть. Четыре башенки по его углам, завершенные «фонариками», увенчанными миниатюрными куполами, формально соответствовали принципу поддержки большого купола рассредоточенными вокруг него малыми куполами, но их «игрушечная», облегченная архитектура не имела уже ничего общего с пластической полновесностью тех полушарий, которые окружали классические османские купола на высоких световых барабанах. Здесь такого барабана нет, но архитектор, несомненно, придает большое значение сильному освещению интерьера, который, по его замыслу, должен выглядеть не менее ослепительно, чем предназначенный для торжеств и приемов дворцовый зал. Эта задача решается с помощью больших оконных проемов разной фигурации, вписанных в крупные полуциркульные арки, упирающиеся в подножие купола – по одной, раскинувшейся на всю стену арке с каждой из четырех сторон (мотив таких крупных арочных декораций получит вскоре широкое распространение в архитектуре театров, железнодорожных вокзалов, морских и речных портов стран, переживающих техническую революцию и культурную модернизацию). Освещению мечети соответствует ее богатая декорация, буквально играющая и загорающаяся в пересечении встречных потоков света, формируемая композициями из цветного мрамора. Эти композиции не несут почти никакой сакральной нагрузки, во всяком случае эта нагрузка минимальна. Пурпурным цветом в интерьере выделены михраб и минбар. Богатство мотивов чисто европейской архитектуры, заимствованных из арсенала Ренессанса, маньеризма и рококо, своей причудливой смесью буквально переполняет и интерьер, и экстерьер этой «самой европейской» в Стамбуле и «самой светской» в исламской архитектуре мечети, являющейся одновременно и самым первым и самым наглядным образцом архитектурной эклектики. Характерно, что форма двух минаретов, фланкирующих мечеть своими тонкими «иглами» («карандашами») в неизменном виде воспроизводит форму классических османских минаретов: в эклектической парадигме может присутствовать все, что угодно, и вещи, мало совместимые друг с другом, могут сочетаться в одном ансамбле. Пожалуй, единственное, в чем проявилось чувство такта архитектора, – это пространственное отдаление минаретов от здания мечети: они существуют как бы сами по себе, и новая мечеть от них дистанцируется.

Постройка была одобрена сановными заказчиками, можно сказать, «пришлась ко двору» султана, и вдохновленный первым успехом Нокогоз Балян начинает строить по данному образцу новые мечети, не слишком заботясь о придании им индивидуального своеобразия. Чем-то вроде самоплагиата оказывается построенная им в следующем, 1854 году Мечеть в районе Ортакёй (Ortaköy), также по распоряжению султана Абдула Меджита (илл. 135). Конструкция кубовидного здания, форма купола, четыре башенки по углам, полуциркульные арки широкого пролета, «обнимающие» каждый из четырех фасадов, – все здесь почти буквально дублирует Мечеть Долмабахче, только вытянутые по вертикали окна отличаются от оконных проемов различной конфигурации да верхушки минаретов – таких же двух

илл. 135.
Мечеть в Ортакёй на берегу Босфора, Стамбул. 1854. Архитектор Никогос Балян. Турция

тонких высоких «карандашиков», отделенных от здания пространственной дистанцией, – лишены прежних остроконечных шатровых завершений: изящно моделированные олемы, отмеченные своеобразной капризной грациозностью, вырастают непосредственно над цилиндрическими стволами. Так же, как дворцовая мечеть Долмабахче, Ортакёй-Джами по своему назначению и использованию была частью придворной культуры: последние владыки Османской империи прибывали сюда со своей свитой на лодках, что было частью своеобразного историко-театрального церемониала. В современном Стамбуле, после того, как в 1990-х годах заново была отстроена набережная и приведена в порядок вся застройка микрорайона, Мечеть Ортакёй приобрела новый урбанистический контекст, оказалась в соседстве с православной Церковью Св. Фоки (1856) и с синагогой, построенной в 1915 году, в месте, особенно популярном у молодежи города и туристов, откуда открывается великолепный вид на мост через Босфор, построенный в 1973 году. Как и Долмабахче-Джами, Мечеть Ортакёй построена на берегу пролива, у самой кромки воды, что в обоих случаях оказалось чрезвычайно благоприятным для восприятия архитектуры, отражающейся в водном зеркале, буквально «стоящей на воде». Это оказалось в глубоком соответствии с теми принципами сакральной «аква-архитектуры», которые сформулированы были значительно позже, но свои глубокие корни имели в исламском культовом зодчестве едва ли не от начала его становления.

В середине XIX века в системе исламской культовой архитектуры Османской империи, безусловно, уже что-то изменилось, как бы дрогнуло, сместилось с сетки классических координат, но эклектика и поздний романтизм как старшего и младшего Баляна, так и других, работавших в последующие десятилетия в Стамбуле и провинциях архитекторов еще не определили новой, современной перспективы в этом зодчестве. Повсюду сооружались

подобные друг другу купольные мечети, фланкированные симметрично поставленными по сторонам от главного входа стройными минаретами, врезающимися в небо остро отточенными «карандашами» своих шпилей, перехваченными на большой высоте ажурными каменными чашами балконов-шефре. Нередко эти сооружения становились похожими друг на друга, как две капли воды. Творческая индивидуальность авторов проекта становилась не поддающейся выявлению.

Надо отметить, что традиционалистское направление, обычно определяемое в искусствоведческой литературе как приверженность Первому Национальному стилю (ключевыми словами в выявлении сущности этого стиля являются слова «наследие Синана»), развивалось в Турции последовательно и непрерывно. Здесь не было перерыва, отступления от традиции, к которой надо было бы спустя века или десятилетия обращаться, открывая ее заново. Здесь просто никогда не забывали Синана, и принципы, ставшие основами его сакральной архитектуры и заложенные в моделях его больших, столичных и более скромных, провинциальных, квартальных мечетей, оставались доминирующими в архитектурно-строительной практике его учеников и последователей. При этом едва ли не все архитекторы, работавшие в Турции (в метрополии Османской империи и в Турецкой Республике, созданной на развалинах этой империи в 1923 году) от конца XVI до середины XX века, были по сути учениками (даже если непосредственно у него не учились и с ним уже не могли общаться) и последователями Синана. Впрочем, и те зодчие, которые на самом деле решились – во второй половине XX века – сделать шаг в сторону формирования совершенно иной, новой модели мечети, как мы увидим дальше из их собственных деклараций, не торопились объявить себя «разрушителями» великой традиции: мало кого соблазняла сомнительная честь «отступничества» от Синана. Что же касается более раннего времени, то даже мало было бы утверждать, будто традиция Первого Национального стиля «красной нитью» проходит через всю турецкую исламскую культовую архитектуру до середины XX века: эта традиция здесь абсолютно господствует, – по-другому, чем завещал Синан, мечети в Турции просто не строили.

Укреплению традиционного направления в турецкой исламской культовой архитектуре в значительной мере способствовала активная работа в области реставрации памятников, подвергавшихся разрушениям от частых в сейсмическом поясе Анатолии землетрясений. Уже в XIX веке в Турции существовала сильная профессиональная школа архитекторов-реставраторов, способных вернуть жизнь частично или почти полностью разрушенным мечетям, восстановить их исторический облик. Разумеется, в результате деятельности реставраторов появлялись, говоря современным языком, «новострои», созданные по технологиям и с использованием материалов новой эпохи. Примером может служить мечеть «Шахадет» в Бурсе, построенная фактически заново в 1892 году после того как сильное землетрясение уничтожило стоявшую на этом месте мечеть, посвященную Султану Мурату, возглавившему военный поход на Балканы и погибшему в Косово, – один из ранних памятников османской архитектуры. Ее восстановили в полном соответствии с оригиналом.

Самой крупной и авторитетной фигурой в турецком зодчестве конца XIX – первой трети XX века был Мимар Бей Кемалеттин. В молодой Турецкой Республике он возглавил Министерство по делам религий и вероисповеданий и руководил им до своей смерти в 1927 году. Главным творческим делом Кемалеттина была реставрация наиболее значительных в культурном наследии страны памятников османской архитектуры, именно в этой области он был непревзойденным знатоком-специалистом. Естественно, что и созданные им проекты новых сооружений были ориентированы на классические образцы прошлого.

Надо, таким образом, иметь в виду, что и в Новое, и в Новейшее время (как бы ни поднимали мы высоко или ни опускали бы низко его начальную хронологичкскую границу, – будь то начало XX века, для Турции важнейший в ее истории 1923 год – год основания Республики – или даже середина XX века, эпоха, начавшаяся после Второй мировой войны) мечети, сооруженные в традициях Первого Национального стиля, постоянно присутствовали в культурном ландшафте Турции, и не только как охраняемые государством памятники старины, но и как новостройки.

илл. 136. Мечеть Коджатепе в Анкаре. 1967–1987. Архитекторы Хюсреф Тайлер и Фатим Улуэнгин. Турция

Это касалось как сооружения крупных, соборных мечетей («джами»), играющих видную роль в городских ансамблях, осуществляемых по инициативе или при активном участии государства и правящих элит, так и массового строительства «малых» мечетей («масджид»), заказчиками и инвесторами которых являются небольшие мусульманские общины, по-своему решающие, какую мечеть они хотят видеть на своем участке арендованной или выкупленной ими земли и сделать центром своей повседневной религиозной жизни.

Одной из первых в республиканской Турции по государственному заказу (финансирование осуществлялось через Фонд по делам религий) была построена в 1934 году Мечеть Хейбелиада (Heybeliada) в Стамбуле. Автором проекта был архитектор Эркем Хакки Айверди, прежде специализировавшийся на реставрации и реконструкции памятников османской архитектуры, бывший приверженцем Первого Национального стиля. Новая постройка по многим своим параметрам и деталям была подобна тем классическим (довольно скромным по размерам и невысоким, увенчанным четырехскатной крышей) «масджид», имевшим также функции мавзолеев, – мечетям-гробницам, которыми прежде Айверди занимался как исследователь и реставратор.

В 1945 году по проекту архитектора Васфи Эгели в Стамбуле была построена Мечеть Шишли (Şişli), перекрытая куполом, поддержанным с трех сторон тремя срезанными пополам куполами. Портал этой мечети повторяет форму портала Мечети Кылыч Али Паши (1580), а пространственное решение и орнаментальная декорация зала для молитв вызывает ассоциации с такими памятниками, как Мечеть Сулеймана Паши в Каире (1528), сооруженная Синаном Мечеть Султана Миримаха в стамбульском Юскюдаре (1547) и Мечеть Мурадийа в Манисе (1586).

В 1953 году завершается строительство Мечети Бургазада (Burgazada), составляющей одно целое с фабричным комплексом, расположенном на одном из островов в черте города Стамбула (автор проекта – Бурханеттин Ариф Огун). Это маленькое здание в форме октогональной призмы, увенчанное куполом, также имеющее сходство с классическими «масджид» и мавзолеями («завийа») османской архитектуры.

Своей кульминации подражательное направление достигло в сооружении Джами мечети Коджатепе (Cocatepe Cami, 1957–1987) в Анкаре – самой большой пятничной мечети в столице Турецкой Республики (илл. 136). Говоря о кульминации, мы имеем прежде всего масштаб строительства: одно дело – подражание старым образцам в маленьких мечетях, не слишком заметных в панораме турецких городов середины XX века, другое дело – возведение большой мечети в новой столице Турецкой Республики. Такая мечеть должна была служить визитной карточкой нового государства, менее всего озадаченного тем, чтобы напоминать современникам о ценностях прошлой эпохи – Османской империи. Весь контекст строительства мечети в Анкаре, куда Кемаль Ататюрк перенес столицу государства, желая, чтобы оно никак не ассоциировалось с обликом султанского Стамбула, и где уже в 1920–30-х годах были реализованы новые градостроительные идеи, не имеющие ничего общего с классическим прошлым, должен был содействовать реализации новаторских проектов, а не подражанию старым образцам. Поначалу наметилось движение именно в таком направлении. В 1957 году на лучший проект Мечети в Коджатепе был проведен национальный конкурс, и первую премию по итогам этого конкурса получил проект, предложенный молодыми архитекторами Ведатом Далокай и Неджат Текелиоглу, отмеченный чертами новаторского архитектурного мышления (илл. 137). Он предполагал возведение бетонного купола, накрывающего своей оболочкой

все здание мечети, находящееся внутри купольной конструкции, «взрезанной» с четырех сторон широкими арочными проемами и опирающийся, таким образом, не на весь периметр окружности, а лишь на четыре угловые точки, фиксированные расположенными в этих местах – по четырем углам вокруг мечети – башнями минаретов. Возникала весьма непривычная, исполненная внутренней динамики композиция: не здание под традиционным величавым куполом, а здание, спрятанное внутри парящего на нарусах купола, вызывающего ассоциации с легкой палаткой, круглой переносной кибиткой кочевников. Необычными по своей форме в этом проекте были также минареты, лишенные традиционных балконов-шефре, больше напоминающие вонзенные в землю стрелы-копья, обращенные острием вверх. Впрочем, у людей, вступающих во вторую половину XX столетия, они вызывали ассоциации не столько со старинным, сколько с современным оружием, и их уже называли «ракетами». Забегая вперед скажем, что важнейшие составляющие заложенной в этот проект архитектурной идеи получили позднее развитие во многих исламских культовых сооружениях на Азиатском континенте, в том числе, в Большой Мечети имени короля Файсала (Главной Национальной мечети Пакистана) в Исламабаде, которую построил Ведат Далокай. В Турции этот проект Мечети Коджатепе вызвал широкий общественный резонанс. Казалось бы, первая премия в конкурсе гарантировала его реализацию, уже началось возведение фундамента, но вскоре строительство отложили. Сила инерции в общественном сознании победила. Бюрократические инстанции, принимавшие решение о сооружении столичной мечети, сначала «заморозили», затем окончательно отклонили этот проект, признав его слишком вызывающим, слишком «модернистским», слишком отклоняющийся от традиции. Заказчики предпочли привычную для османской архитектуры схему центрально-купольного сооружения с симметричным расположением вокруг здания четырьмя минаретами, окруженными кольцами балконов-шефре (здесь по три обруча на каждом стволе). Строительство началось спустя десять лет после неудачного конкурса и продолжалось еще два десятилетия, так что Мечеть Коджатепе была

илл. 137. Проект мечети Коджатепе, получивший первую премию на конкурсе 1957 года (не осуществлен). Архитекторы Ведат Далокай и Неджат Текелиоглу. Турция

открыта только в 1987 году. За основу был взят проект, полностью соответствующий традициям Первого Национального стиля турецкой архитектуры (его авторы Хюсреф Тайлер и Фатим Улуэнгин). Современная железобетонная конструкция мечети (поставленная на фундаменте, уже заложенным для сооружения по проекту В. Далокая) не определяет никакой новизны в пространственной композиции, в архитекутрных формах, принципах, в декоре сооружения. «Коджатепе» построена по образцу классической центрально-купольной османской мечети с четырьмя примыкающими к центральному куполу, диаметрально срезанными «полу-куполами». Некоторыми своими деталями она напоминает и Мечеть Диярбакира Фатиха Паши начала XVI века, и Большую мечеть в Эльбистане, и созданные Синаном Мечеть Шехзаде в Стамбуле и Мечеть Ляля Мустафы Паши в Эрзеруме, и знаменитую «Ахмадийю» и «Ени Джами» («Новую Мечеть»), созданные в в XVII веке. Наследие Синана искусственно переносится в пространство новой столицы, где в эпоху Синана ничего

илл. 138.
Панорама современной Бурсы, бульвар Фатиха Султана Мехмета, Турция. 2014

илл. 139. Парламентская мечеть в Анкаре. 1984–1989. Архитекторы Бехруз и Джан Чиничи. Турция

подобного не строилось, и оно, в общем, так и смотрится – как «Синан в Анкаре», то есть полное внешнее подобие, лишенное очарования и богатства аутентичного подлинника. Сегодня и в самой Турции, и в более широком тюрко-исламском ареале – от Махачкалы до Ашхабада – существуют десятки подобных «Синанов» в городах, где Синан никогда не бывал, в копиях, которые Синану не делают чести.

В 1998 году архитектор Неджип Динч строит на юге Турции, в городе Адана, мечеть Сабанджи (Sabandcı), которая является почти точной копией шедевра великого Синана – Мечети в Эдирне (Адрианополе).

Между выбранными примерами, имеющими «свою литературу» в форме журнальных и газетных публикаций, обычно приуроченных к моменту завершения строительства и открытия мечети для верующих, а также в немногочисленных исследованиях, обобщающих опыт современной турецкой архитектуры[309], существует целое море разбросанных по всей Турции и за ее пределами (в тех случаях, когда турецкие зодчие проектировали мечети для соседних мусульманских регионов и стран, прежде всего формирующих тюркский пояс Евро-Азиатского континента – великий Туран) больших («джами») и малых («масджид») мечетей, построенных в XX–XXI веках в точном или приблизительном соответствии с образцами классической османской архитектуры. Тиражируемые проекты, как правило, остаются анонимными, точные даты сооружений не всегда фиксируются на строительных досках, и зритель, погруженный в это бескрайнее море подражательной архитектуры, не всегда отличит уцелевший памятник эпохи становления, расцвета или заката Османской империи,

[309] См., в частности: Balamir Aydan, Jale Erzen, *Contemporary Turkish Mosque Architecture*, 1990 (неопубликованный манускрипт, на который ссылаются Рената Холод и Хасан-Уддин Хан); Türkantoz Kayahan, *Tendencies in contemporary mosque architecture of Turkey* // Biedrońska-Słota, Ginter-Frołow, Malinowski, 2011, с. 103–114.

от многочисленных имитаций, безусловно имеющих свой идеологический смысл (патриотический или связанный с идеями пантюркизма), направленный на утверждение величия османской архитектуры, ее бессмертия, приемлемости во всех регионах и близости всем народам тюрко-исламского мира. В панораме современного турецкого города традиционная мечеть, напоминающая о традициях османской архитектуры, присутствует неизменно и постоянно (илл. 138).

Эта подражательная тенденция в турецкой архитектуре была, можно сказать, взорвана и сломана в процессе сооружения Парламентской мечети в Анкаре (архитекторы Бехруз и Джан Чиничи, илл. 139). Начатое в 1984 году строительство продолжалось до 1989 года. В 1995 году авторы Мечети были удостоены за реализованный проект престижной премии Фонда Ага Хана в области архитектуры.

В Парламентской мечети, созданной в Анкаре – столице государства, которое более, чем какая-либо еще азиатская мусульманская страна XX века, было привержено принципам лаицизма, – находит последовательное развитие идея мечети как дома, предназначенного для людей, свободных в своем выборе и счастливых в этом ощущении духовной свободы.

Парламентская мечеть в Анкаре является образцом воплощения новаторских тенденций в современной исламской архитектуре. Здесь все необычно, почти невероятно, беспрецедентно в контексте не только османской, но всей прежней исламской архитектуры, и если отдельные элементы плана и конструкции сооружения имеют за собой некие прообразы в прошлой истории исламского зодчества, то не только их формальная комбинация, но и содержательное осмысление отличаются оригинальностью и не являются повторением прошлого.

Показательно при этом, что сами авторы в объяснительных записках к проекту и в интервью, которые они давали журналистам уже после сооружения Парламентской мечети, старались не акцентировать ее новаторский характер. Бехруз Чиничи даже подчеркивал, что при создании проекта его вдохновлял образ старейшей, фактически первой в истории ислама мечети – Дома Пророка в Медине, – привлекавшей его своей простотой, ясностью, рациональностью планировки и пространственной композиции. Качества простоты, ясности и рациональности, действительно, можно обнаружить и в Парламентской мечети, но эти качества формируются на основе совершенно иного, современного архитектурного мышления и в той атмосфере столицы Турецкой Республики конца XX века, которая не имеет ничего общего с «духом места» и характером зодчества раннесредневековой Медины. Кроме плана сооружения (молельного зала), имеющего форму сильно вытянутого с запада на восток прямоугольника, – а такая планировка в исламском культовом строительстве встречается часто, – у Парламентской мечети нет никаких моментов совпадения или признаков подобия Дому Пророка в Медине. Вряд ли сам архитектор не отдавал себе отчет в новаторском характере своего проекта, но, видимо, защитить и внедрить в жизнь такой проект было легче, если сделать вид, что в нем нет ничего особенно неожиданного, если уверить общественность, что работа идет при опоре на существующие традиции, не вопреки, а в развитие этих давних традиций, освященных авторитетом великих проповедников ислама, в данном случае самого Пророка.

Главный пространственный акцент композиции формирует просторный «сахн» – двор треугольных очертаний, украшенный фонтанами, островками зелени и зеркальным бассейном (илл. 140). Предопределенный исламской традицией, в соответствии с которой открытый примыкающий к мечети «сахн» имеет большое значение как воплощение идеи «мечеть – весь мир», двор Парламентской мечети в то же время вызывает ассоциации с гражданским форумом в том значении, какое форум имел в эллинистической, древнеримской архитектурной и урбанистической традиции и какое он приобретает в демократической культуре Нового времени как место собрания граждан, политический «майдан».

Сама постройка, раскинувшаяся широкими крыльями-флигелями, обрамляющими «сахн», мало похожа на традиционную мечеть, основные составляющие которой (молельный зал, минарет) здесь преображены в нечто непривычное и неожиданное. Минарет – это миниатюрное возвышение (всего лишь балкон над балконом, и ничего более, потому что для

илл. 140.
Парламентская мечеть в Анкаре. 1984–1989. Архитекторы Бехруз и Джан Чиничи. Внутренний двор. Турция

функционирования данного минарта, может быть, ничего более и не нужно) в месте соприкосновения флигелей, сходящихся под прямым углом. Он скорее напоминает трибуну, чем башню, и хотя формально вполне может соответствовать своему культовому назначению (отсюда можно созывать к молитве, с этой площадки может звучать азан), традиционная концепция башни-минарета, столь характерная для османской архитектуры, здесь, можно сказать, разрушена до основания. Память о ней осталась только в форме стройного деревца-кипариса, возвышающегося над этим балконом. Своей живой, естественно растущей вертикалью дерево напоминает о символическом значении минаретов, возносящихся в небо, но эта вертикаль (вечно зеленое дерево тех плавных очертаний, какие имеет кипарис) настолько не похожа ни на «маяки» («башни света»), ни на мощные крепостные сооружения, ни на тонкие, заостренные цилиндрические «карандаши», фланкирующие мечети эпохи расцвета Османской империи, что о традиции здесь можно вести речь только в контексте ее преображения и смелого трансформирования, а никак не жесткого закрепления.

Неожиданным является также превращение зала для молитв снаружи в широкую многоступенчатую пирамиду; внутри этот зал, лишенный каких-либо опор – столпов или колонн, расчленяющих его на нефы, – представляет собой единое пространство, связанное через остекленный михраб с садом, который простирается за стеной, противоположной фасаду, выходящему во двор (илл. 141). Отсутствие членений на нефы или ячейки подчеркивает полное равноправие и духовное единство всех присутствующих в этом зале.

Михраб здесь, вообще, не ассоциируется с традиционной нишей: это именно окно, высокое, почти во всю стену окно прямоугольных очертаний, сквозное отверстие, соединяющее затененный интерьер с окружающей природой, источник естественного света, и только прозрачная стеклянная перегородка определяет границу внутреннего и внешнего пространства. В такой форме он вполне соответствует своему исконному назначению, указывая верующим направление на Мекку и представляя их взору яркий источник *божественного* света, который мыслится как естественный свет, наполняющий окружающее пространство, меняющий свою силу и окраску в зависимости от поры дня и времени года. Связь с природой является, можно сказать, тем камертоном, на который настроена вся архитектура ансамбля Парламентской мечети. Ее террасы, стены, крыши, варьирующие мотивы приземистых пирамид, рифмуются с окружающим ландшафтом; деревья врастают в ее конструкцию; водные бассейны напоминают о том, что «трон Аллаха покоится на воде». Пирамидальное сооружение небольшой высоты преображается в своеобразный мост, соединяющий сад и двор. В раскаленном городе, расположенном в безводной части страны, Парламентская мечеть становится оазисом цветущей природы, ласкающей взгляд и укрепляющей дух человека,

илл. 141.
Парламентская мечеть в Анкаре. 1984–1989. Архитекторы Бехруз и Джан Чиничи. Интерьер молельного зала. Турция

который чувствует себя в этом мире комфортно, соразмерно, свободно и достойно.

Надо сказать, что Парламентская мечеть, которую можно считать высшим, наиболее последовательным и полным воплощением новаторских тенденций в современной исламской культовой архитектуре Турции, при всей ее неожиданной новизне, все-таки не была чем-то вроде неведомого плода, упавшего с неба. Ей предшествовали сооружения, в которых – в меньшем масштабе, на уровне скромных, рассеянных по периферии страны, небольших (рассчитанных на маленькую группу прихожан, почти семейных) «масджид», а также пятничных, соборных («джами») мечетей в городских кварталах и сельских местностях – были опробованы возможности проектирования мечетей в парадигме новых архитектурных течений, и авторы Парламентской мечети могли опереться не только на мировой опыт сакральной архитектуры (в частности, на Корбюзье, искавшего оригинальные пути в храмовой архитектуре, разрабатывавшего новую концепцию католического костела), но и на постепенно накапливаемый опыт собственных соотечественников.

Напомним, что за четверть века до окончания строительства Парламентской мечети, в 1964 году в Стамбуле по проекту архитекторов Башара Аджарлы и Тургана Уйароглу была сооружена мечеть Киналиада (Kınalıada). Это сравнительно небольшое здание, расположенное на берегу моря, удачно вписанное в пригород Стамбула, застроенный летними виллами и многочисленными магазинами, так что все пространство этой части города ассоциируется и с модным курортом, и с большим базаром, является местом, где активно протекает современная общественная жизнь. Конструкция «Киналиады» решительно отличается от традиционных мечетей «османского» типа и несет на себе отпечаток конструктивизма. Зал для молитв имеет снаружи двойное перекрытие: две крыши разной высоты соприкасаются друг с другом (можно сказать, врезаются друг в друга) так, что создается впечатление динамичной конфронтации архитектурных масс, подчеркнутое асимметрией энергичного рисунка фасада здания, жестким геометризмом плоскостей, ломающихся и стыкующихся друг с другом под разными углами. Минарет, расположенный в северо-восточном углу двора, пространственно и конструктивно никак не связан со зданием мечети и представляет собой самостоятельное сооружение. Верхняя его часть имеет форму легкого, высокого, пирамидального обелиска, увенчанного звукоусилительными рупорами, упирающегося внизу в октогональную площадку балкона-шефре, практически не используемого (в связи с механической трансляцией аудиозаписи *азана*). Октогональная платформа имеет сильно выступающую, нависающую над ней ограду строгих геометрических очертаний (также восьмиугольник в плане), ничем не напоминающую ажурную легкость и декоративность прозрачных решеток, обрамлявших классические османские балконы-шефре. В сооружении середины XX века жесткая геометрия приходит на смену витиеватым фантазиям

романтического ориентализма. Динамика, напряжение и асимметрия форм особенно остро ощущаются в соотношении верхней части минарета (обелиска и платформы-балкона) и его мощного основания, имеющего форму неправильной, срезанной с каждой из четырех сторон пирамиды, выразительно воплощающей идею «лестницы в небо», стремительного взлета, отрыва от земли. Оригинальный характер имеют фонтан для омовений, примыкающий к фасаду здания, окна молитвенного зала, прорезанные в верхней части стен и украшенные витражами, исполненными в духе кубизма.

Новаторскими устремлениями была отмечена работа архитектора Шерифа Али Акурта, по проекту которого в 1960–1974 годах была построена Мечеть Шейха Абдурахмана Эрзинджани в городе Балабан (провинция Малатья-Даренде). Это небольшое, неброское здание, сложенное из тесаного золотистого песчаника, как и большинство зданий вокруг него, в том числе мавзолей шейха, с которым мечеть составляет единый ансамбль. От традиционных, старинных построек Мечеть, однако, существенно отличается. Ее пятистенный, пятиугольный объем (пятиугольник в плане) связан с символикой «пяти стопов» исламской веры. Крыши разной высоты и разных наклонов (над молельным залом, притвором и застекленным портиком) подобны крыльям, которые невозможно сложить одинаково, симметрично, настолько велика энергия каждой архитектурной плоскости, настолько трудна и динамична их состыковка. Отдельно стоящий высокий граненый пирамидальный обелиск-минарет имеет совершенно необычное, «прозрачное» решение своего нижнего яруса: вместо сплошных стен – свободные просветы под стрельчатыми арками, и в этих просветах вырисовывается силуэт спиральной лестницы, которая ведет к конструкции, уже совсем не похожей на балкон-шефре, скорее напоминающей своим рисунком легкое судно – челнок, и эта подвешенная в открытом пространстве «лодочка» становится площадкой, с которой особое звучание получает усиленный динамиками азан. Разумеется, все геометрические фигуры и изобразительные мотивы (и лестничная спираль, и «ладья») имеют отнюдь не случайный характер, а многозначную символическую интерпретацию, основанную на сюжетах исламской мифологии, коранических мотивах и ассоциациях с памятниками старинной архитектуры, прежде всего со спиральными формами минаретов Мессопотамии.

Однако, новаторские проекты в эти годы в Турции еще встречали сопротивление со стороны заказчиков, даже если в роли таких заказчиков выступали не исламские, а вполне светские организации, например, городские муниципалитеты. Конфликт новаторского мышления зодчего и традиционалистской концепции можно проследить на примере сооружения в 1960-х годах мечети Тарабия Меркез (Tarabia Merkez) в Стамбуле[310]. Архитектор М. Али Барман предложил нестандартное решение, основанное на соединении всех составляющих мечети в едином кубовидном массиве здания. Муниципалитет Стамбула отклонил его проект, сославшись на отсутствие купола, который здесь считали обязательной частью мечети. Вся дальнейшая история сооружения превратилась в цепь компромиссов, которые архитектор искал с городскими властями и мусульманской общественностью, пытаясь сохранить свой оригинальный проект; последний, однако, постепенно видоизменялся и обрастал деталями, напоминавшими о традициях османской архитектуры.

Более решительный шаг в сторону ломки привычных традиций сумел сделать архитектор Дженгиз Бекташ при проектировании в 1965 году Мечети «Этимесгут» в Анкаре. Он построил ее в форме массивного гексагона (постройки, имеющей план в форме шестиугольника), больше напоминающего суровое здание военного ведомства («пентагон»), нежели традиционную мечеть. Здесь нет ни привычных минаретов (лишь небольшая башенка, выступающая вперед и чуть приподнятая над крышей, как своего рода капитанский мостик над кораблем), ни купола, ни торжественно оформленного портала; все подчинено задаче собрать различные части мечети в единое массивное целое. Глухие стены в верхней части прорезаны узкими проемами, больше напоминающими амбразуры, однако обеспечивающими доступ

---

310 История этого конфликта описана в публикациях: Eyüpgiller K. Kütgun, *Türkye'de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbuldan Örnekler [Архитктура современных мечетей Турции на примере Стамбула]*, «Yapı», 2000, nr 229 (December), с. 62–65; Türkantoz, 2011, с. 104–105.

света в интерьер, отличающийся такой же суровой торжественностью, как и внешний вид здания. Ромбовидная михрабная ниша имеет окно, осуществляющее практические функции дополнительного источника света в интерьере и имеющее символическое значение божественного света в нише, «светильника», указывающего путь истинной веры – ориентацию на Мекку. Высокий многоступенчатый минбар под конусообразным балдахином предназначен не столько для ритуальных проповедей, сколько для усиления визуального впечатления *возвышения*: в архитектурной форме прочной, солидной лестницы, ведущей очень высоко вверх, воплощается идея того духовного подъема, который должны испытывать верующие в час молитвы.

илл. 142. Панорама Анкары, Турция. Август 2014 г.

илл. 143. Новая мечеть, окруженная четырьмя минаретами в центре Анкары. Турция

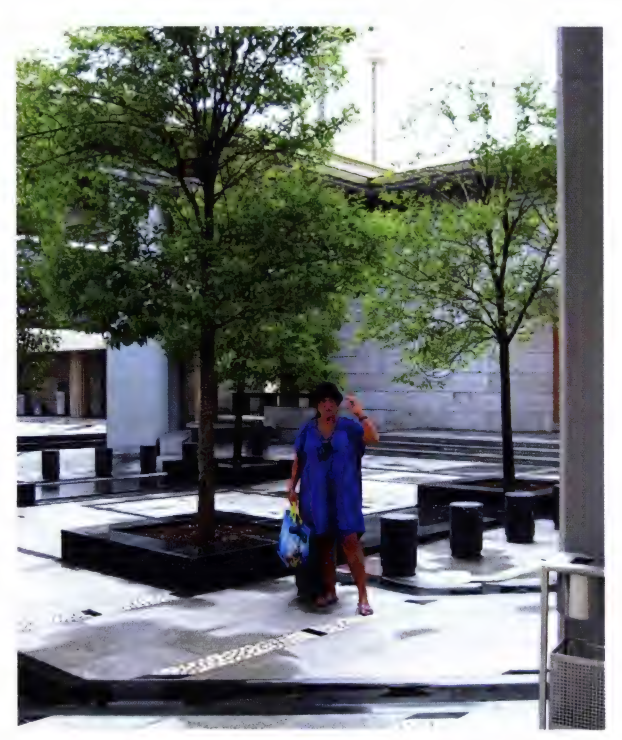
илл. 144. Мечеть Доградмаджизаде Али Паши в Анкаре. 2014. Турция

Таким образом, Парламентская мечеть в Анкаре, с которой мы начали разговор о новаторских тенденциях в турецкой культовой архитектуре XX века, явилась не исключительной, не изолированной от других произведений «вещью в себе», а логичным завершением постепенно формирующегося новаторского направления в этой архитектуре. В современной Анкаре новаторские тенденции все более ярко проявляются и в культовой, и в светской архитектуре, включающей высотные здания-небоскребы (илл. 142), просторные университетские кампусы с обилием зелени, торговые комплексы, жилые кварталы, индустриальные пригороды. Бетон и стекло определяют «фактуру» и колорит новых мечетей, вписанных в городские магистрали. Наряду с традиционными по своей конструкции (илл. 143), появляются такие необычные минареты, лишенные балконов-шефре, как подобный высокому утесу минарет (илл. 144), воздвигнутый рядом со зданием Мечети Дограмаджизаде Али Паши (2014). Прозрачный купол опирается на мощный пьедестал в форме усеченной пирамиды. Строгие, прямоугольные очертания стен, оконных проемов, глубоких ниш, дверей и лестничных маршей придают ее внешнему облику суровость (илл. 145), которая смягчается изящной и изысканной каллиграфической декорацией, включенной в медальоны и панно, украшающие наружные стены золотыми смальтовыми, керамическими и металлическими плоскими рельефами. Сверкающий металл и черный текстиль, светлый камень и золотистое дерево формируют красочную гамму интерьера, основанную на контрастах и гармонии холодных и теплых тонов (илл. 146). Свет, льющийся из-под синего купола (илл. 147), смешиваясь с боковым, преломленным светом, наполняет пространство молельного зала, который,

илл. 145. Мечеть Дограмаджизаде Али Паши в Анкаре. 2014. Боковой фасад. Турция

илл. 146. Мечеть Дограмаджизаде Али Паши в Анкаре. 2014. Интерьер молельного зала. Турция

илл. 147. Мечеть Дограмаджизаде Али Паши в Анкаре. 2014. Подкупольное пространство. Турция



илл. 148. Мечеть Дограмаджизаде Али Паши в Анкаре. 2014. Внутренний дворик. Турция

несмотря на его небольшие габариты, кажется величественным. Деревья, кустарники и зеленые газоны со всех сторон подступают к стенам мечети, образуя ее внешнее зеленое окружение и наполняя своей зеленью пересекающиеся под прямым углом коридоры внутренних двориков (илл. 148).

В соответствии с принципами «зеленой» (экологически чистой) архитектуры по проекту архитектора Аднана Казмаоглу построена в 2010 году Мечеть Йесил Вади в Стамбуле, выделяющаяся оригинальной формой купола и колоритом (Ш. Шукуров пишет об «изощренной работе архитектора над геометрией купола» и о «смелом использовании цвета»[311]).

В 2009 году завершается строительство Мечети Шакирин (Şakirin) в Стамбуле (илл. 149). В данном случае описанная выше история сооружения Мечети Коджатепе в Анкаре повторяется через несколько десятилетий буквально «с точностью до наоборот». Сначала был принят проект Хюсрева Тайлера (одного из авторов Мечети Коджатепе), который за эти

[311] Шукуров, 2014, с. 78.

десятилетия не изменился, и все, что он строил (а строил он много, став модным архитектором), делалось с оглядкой на классические образцы. Здесь, однако, заказчик, – а в роли заказчика выступало влиятельное семейство Шакирин, готовое идти на любые затраты ради создания мечети, которая прочно войдет в историю архитектуры Стамбула и окажется связанной с этой фамилией, – обнаружил, что проект не оригинален, что нечто подобное Тайлер уже строил в других местах и даже неоднократно. Возник конфликт, семья Шакирин отказалась от реализации уже готового проекта и обратилась к молодой художнице Фадиллиоглу (турчанке, проживающей в Лондоне), занимающейся дизайном и проектированием, главным образом, светских сооружений (музеи, клубы, рестораны), удостоенной в 2005 году звания лучшего современного дизайнера этого года ("Modern Designer of the Year"). Построенная по ее проекту мечеть вносит совершенно новый, современный акцент в архитектору Стамбула. Плоская дуга светлого бетонного купола взмывает над молельным залом, как легкая крыша «общего дома», «палатки», открытой сквозными отверстиями в окружающее пространство. Внутренний двор окружен арочной галереей и, напоминая дворики ренессансных палаццо, одновременно представляет архитектурную модель современного «гражданского форума» – просторного, чистого, организованного энергичным ритмом-маршем столбов, поддерживающих аркаду. В самом центре этой площади расположен обрамленный золоченым бортиком круглый бассейн, центрированный полушаром, в блестящей зеркально-металлической полусфере которого отражается небесная синева.

илл. 149. Мечеть Шакирин в Стамбуле, Турция. 2009. Архитектор и дизайнер Фадиллиоглу. Турция

Продолжением и на сегодняшний день, пожалуй, наиболее ярким проявлением новаторских поисков в исламской сакральной архитектуре Турции является проект так называемой «Концептуальной мечети» для города Кайсери, предложенный стамбульской фирмой «Мансо Архитектс», которая одержала победу в конкурсе на это сооружение, проведенном в 2011 году. В основе проекта – широкая платформа (трапеция в плане) с одним минаретом – башней квадратного сечения – и оригинальной конструкцией молельного зала в центре. Ромбовидные очертания частично «заземленного», уходящего вглубь платформы, в подземные этажи сооружения могут вызвать отдаленные ассоциации с сакральной геометрической фигурой куба (черного куба Каабы), но куб, поставленный не на основание, а на одну из граней, взмывающий вверх из подземной глубины, создает то впечатление беспокойной и напряженной динамики, какое ничего общего с величавой ритмикой и статичностью мекканской святыни не имеет. Боковые грани этого сооружения, не похожие на традиционный фасад с входным порталом и противоположную ему стену с михрабной нишей, застеклены, и эта стеклянная решетка в мощном бетонном обрамлении становится совершенно новой архитектурной формой, имеющей функциональное и символическое значение условного «входа» в мечеть и «выхода» из нее в определенную киблой светоносную сторону Мекки.

Новаторские тенденции современной турецкой архитектуры раскрываются в мечетях, построенных ее мастерами в последние десятилетия не только на территории Турецкой Республики, но и за ее пределами, о чем особенно наглядно свидетельствует Мечеть короля Файсала в Исламабаде, автором которой является турецкий архитектор Ведат Далокай. Мы подробно рассмотрим ее в разделе, посвященном мечетям Пакистана, но следует помнить о том, что это сооружение – такая же органичная

составная часть культуры Пакистана, как и турецкой национальной культуры.

Современные мечети арабских азиатских стран (на примерах Ирака, Кувейта, Иордании, Катара, Саудовской Аравии, Объединенных Арабских Эмиратов)

В арабских странах Азиатского континента, в том мире Ближнего и Среднего Востока, где находился эпицентр формирования ислама, распространявшегося отсюда на все стороны света, где почти тринадцать столетий тому назад возникли первые мечети, современная исламская культовая архитектура развивается в парадигме крайних контрастов, «ножниц», в жестком зазоре которых оказываются прямо противоположные тенденции.

С одной стороны, среднестатистический арабский азиатский город (а тем более поселок, «полугород», едва затронутый признаками современной цивилизации), остается крайне бедным, по сравнению не только с европейскими, но и с турецкими городами, прозябает в глубоком запустении. Во многих случаях жилые кварталы, рынки, важнейшие зоны социальной жизнедеятельности такого города не отвечают элементарным требованиям санитарии, и это касается как перенаселенных городов с их поистине удручающими трущобами, так и слабо заселенных поселений, которые можно считать лишь тенями оседлой цивилизации в пустыне, в прямом и переносном смысле господствующей в культурном пейзаже многих арабских стран. Если памятники средневековой архитектуры в этом пространстве сохраняют свою нетленную историческую ценность (хотя, впрочем, и сохранность этих памятников в контексте нынешних войн и «революций», сотрясающих Ирак, Сирию, территории, над которыми подняты черные знамена ИГИЛ, порою является истинным чудом и никак не гарантирована), то импульсы для развития современной прогрессивной архитектуры во многих арабских регионах Ближнего Востока оказываются недостаточными. Новые мечети повторяют старые образцы и приходят в негодность порою даже быстрее, чем сооружения прошлых веков.

Глубокую обеспокоенность специалистов вызывает состояние современной «медины» – старого города внутри арабских крупных мегаполисов и малых поселений, где в лабиринтах кварталов и узких улиц разбросаны многочисленны мечети, не всегда достаточно заботливо оберегаемые, не всегда достаточно грамотно реставрируемые, не всегда красиво и правильно построенные (если речь идет о новостройках, которые вопреки правилам охраны исторических зон все-таки появляются внутри «медины»).

В статье, озаглавленной *Конец монументальной истории. Эра арабских медин завершается – что с ними будет дальше?,* Мона Саркис ставит риторические вопросы: «*Что это – свалка, музей или театральная сцена? Дикость или сегрегация? Какое значение имеют эти медины в контексте усилившихся в начале XXI века дискуссий о национальной идентичности? Ответ на эти вопросы особенно затруднителен там, где медины арабских городов не получили статус признанного международным сообществом, оберегаемого силами ЮНЕСКО исторического наследия. Примером может служить Амман, который начал расцветать только после 1909 года, когда через него прошла Хеджабская железная дорога, связавшая Дамаск с Саудовской Аравией. Однако, и спустя столетие в столице Иордании ничего не сделано для возрождения ее центра, и в туристических проспектах по Иордании фигурируют только исторические ансабли Петры и Герасы*»[312]. Она цитирует высказывания ведущего современного архитектора Иордании Рами Дахера, который крайне удручен тем, что медина Аммана на глазах погибает, Амман теряет характер «исламского» и «арабского» города, а «правительство принимает к реализации чужие проекты вместо того, чтобы

---

[312] *Sarkis Mona, Am Ende der monumentalen Geschichte. Die Ära der arabischen Medinas ist vorbei – wie geht es mit ihnen weiter?* http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/ am_ende_der_monumentalen_geschichte_1.7458581.html *Скопирован 06.09.2010. Авторский перевод с немецкого. Дословно: «Slum, Museum oder Bühne? Wildwuchs oder Segregation? Die durch den Umgang mit den historischen Medinas aufgeworfenen Fragen werden zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht zuletzt im Kontext der Identitätsdebatte verhandelt. Und ihre Beantwortung wird dort besonders schwierig, wo eine Medina von international anerkannter historischer Bedeutung fehlt. Etwa im jordanischen Amman, das erst 1909, mit dem Anschluss an die von Damaskus nach Saudiarabien führende Hedschasbahn, so recht erblühte. Doch noch 100 Jahre später findet Jordaniens Hauptstadt kaum Eingang in die Werbeprospekte des Tourismusministeriums; gemäss diesen beschränkt sich das Kulturerbe des Landes auf Petra und Gerasa».*

заметить, оценить и возродить собственное богатство»[313].

Заметим здесь, что реализация «чужих проектов» не всегда оказывается отрицательным фактором в развитии исламской архитектуры современных арабских стран, порою, напротив, именно такие проекты, созданные гением выдающихся зодчих широкого интернационального круга, намечают выход этой архитектуры к новым вершинам и горизонтам, но общее неблагополучное положение арабских медин, особенно на Азиатском континенте (хотя нечто подобное можно наблюдать и в Каире, и в Фесе, и в Тунисе) не вызывает сомнений: здесь и наследие должным образом не сохраняется, и новая культовая архитектура не имеет простора и благоприятных условий для развития. Попытки консервации и повторения в новых постройках старых моделей мечетей, характерные для таких поселений, как, например, сирийский Тарбуш, построенный «черкесами» – мохаджерами с Северного Кавказа Калбак, заселенные палестинскими беженцами и иорданскими мусульманами Хатта и Куфьях, никакого выхода для свободного движения современной архитектурной мысли не предполагают.

О каком движении такого рода, вообще, можно вести речь, если типичный арабский город-поселок середины XX века выглядел примерно так, как великолепно описанный в романе Леона Уриса *Хадж* палестинский Табах: все дома одинаковые, глинобитные, тесно примыкающие друг к другу, с плоскими крышами, на которых после зимних дождей скапливались лужи воды (отсыревшие жилища надо было просушивать, топя печи лепешками из навоза – дерево было дефицитом); общественная жизнь сосредоточена на небольшой площади, где находится кафе, пекарня, парикмахерская, сооружен фонтан, в котором женщины стирают и полощат белье, и стоит мечеть с невысоким минаретом, неизвестно кем, когда построенная, кажется, существовавшая здесь испокон веков и поставленная навечно[314].

Безотрадные панорамы нищих поселков, грязных рынков, убогих индустриальных пригородов, одноэтажных и многоэтажных трущоб, безликих деловых центров, никакими мечетями не украшенных, можно встретить на страницах прекрасно иллюстрированного издания *Арабский мир в зеркале культурной географии*[315]. Полагаю, что каждый человек, посетивший хотя бы одну арабскую страну, видел подобные картины собственными глазами.

И все же это только одна сторона общей урбанистической панорамы и современного исламского культового зодчества в арабском мире Азиатского континента. Другая сторона определяется колоссальными финансово-экономическими рычагами, которыми располагают ныне (не все, но многие!) арабские королевства, эмираты и республики, превратившиеся в мощные «нефтяные империи» конца XX – начала XXI века, и весьма последовательно и категорично выраженными амбициями их правящих элит, стремящихся к тому, чтобы их страны, – во всяком случае, столицы, крупные культурные центры, курорты, играющие роль визитных карточек этих стран, приобщились к высотам технического, в частности, урбанистического, архитектурно-строительного прогресса и сохранили, говоря словами Рами Дахера, свое «арабское» и «исламское» лицо, может быть, даже особенно украсили это омолодившееся лицо всеми средствами дорогой художественной косметики, доступными богатейшим магнатам мира. Государственные претензии на то, чтобы страна оставалась духовным эпицентром всего исповедующего ислам человечества, определяют внутренний стержень политики, направленной на развитие современного культового зодчества. В первую очередь это касается Саудовской Аравии, но и другие арабские державы, независимо от того, владеют ли они огромными или микроскопическими территориями на этой исходной «земле ислама» («Дар аль-Ислам»), имеют свою древнюю или совсем короткую – после признания их независимости и начертания их границ – историю, стремятся к тому, чтобы так или иначе разделить славу «первых», «старейших», «главных», «образцовых», «самых прогрессивных» или как-то иначе выдающихся мусульманских стран, чей блистательный расцвет (действительный или желаемый) должны олицетворять современные мечети,

[313] Там же.

[314] Uris Leon, *Haddsch*, München, Knaur, 1984, с. 134–135.

[315] Meyer, 2004.

опять же – по возможности в превосходной степени – самые крупные в мире, или самые высокие, или самые дорогие, или самые смелые и неожиданные по своей архитектурной концепции и форме.

В таких условиях создается чрезвычайно благоприятное поле для творческих экспериментов, для свободного развития архитектурной мысли, для привлечения в эти страны ведущих зодчих и художников мирового класса – для реализации как раз тех самых «чужих проектов», которые могли идеально вписаться в местный историко-культурный контекст и городской ландшафт, одновременно преображая его.

Именно на таких примерах хотелось бы остановиться.

Интереснейшую страницу в истории современной арабской азиатской архитектуры составляет процесс перестройки, обновления облика столицы Ирака – Багдада во второй половине XX века. Этот процесс не был доведен до конца в тех условиях, когда здесь установился тоталитарный режим Саддама Хусейна. Не все блистательные проекты и перспективные начинания были осуществлены. Но само по себе создание этих проектов, проведение международных конкурсов, привлечение к обустройству Багдада выдающихся мастеров мировой архитектуры – все это имело большое значение, ибо, с одной стороны, пробуждало интерес к арабскому Востоку на Западе, с другой стороны, приближало арабский мир к самым передовым достижениям современной архитектуры и техники. Собственно, обо всем, что делалось в это время в Багдаде и для Багдада, нельзя вести речь в границах одного государства, региона, арабского мира или Азиатского материка. В работу были активно включены самые талантливые архитекторы Европы и Америки. Достаточно напомнить, что в разработку новой архитектурной ткани для Багдада свою значительную лепту внесли Шарль Ле Корбюзье, Вальтер Гропиус, Мис ван дер Роэ, Луис Кан, Фрэнк Ллойд Райт. Это не была в буквальном смысле слова арабская или иракская национальная архитектура, но она создавалась совместными усилиями зодчих разных континентов для современной Азии, для арабских мусульман, для иракского королевства, последний правитель которого, король Файсал Второй, был знатоком и меценатом современного зодчества и искусства, а затем и для молодой Республики Ирак (Джумхурия аль-Иракия), провозглашенной в 1958 году. Это также не была исключительно исламская культовая архитектура. В новом центре Багдада постройки светского назначения, символизирующие политическую независимость, экономическую и финансовую самостоятельности страны, ее готовность к социальным реформам и культурным преобразованиям, играли не меньшую роль, чем религиозные исламские центры.

Последние не противопоставлялась таким сооружениям, как парламент, правительственная резиденция, офисы крупнейших компаний, банки, учреждения национальной культуры и просвещения, а сближалась с ними, в то же время в светских сооружениях сохранялся духовный модуль мечети. Нагляднее всего это продемонстрировал Ф.Л. Райт, представивший в середине 1950-х годов проект такого оперного театра для Багдада, какой современники назвали «оперой-мечетью». Сам архитектор придавал своему проекту значение «Храма культуры», который мог трансформироваться в зависимости от обстоятельств и в театр, и в форум общественных собраний, и в музей, и в мечеть. Круглая в плане (точнее, имеющая в основе форму пересекающихся кругов) постройка должна была быть возведена на искусственном острове, что имело принципиальное значение в развитии концепций так называемой «аква-архитектуры». Остров с материком был соединен мостом, указывающим направление в сторону Мекки и представляющим собой своего рода «дорогу, ведущую к Храму». Над сферической крышей, покрывающей сцену и зрительный зал архитектор планировал построить ротонду с примыкающей к ней винтообразной лестницей; эту конструкцию, перекликающуюся с представлениями о минарете, сам архитектор называл «мечом Мухаммада»[316]. Над купольной ротондой архитектор хотел возвести скульптурную фигуру «Аладдина с волшебной лампой»: это был замысел, осуществление которого в «чистой» мечети было бы совершенно невозможно, но в «мечети-опере» казалось

[316] См. об этом: Levine N., *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

допустимым, тем более что само содержание скульптуры было навеяно сказками мусульманского «Орьента». Исламская символика прочитывалась также в вогнутой, как полумесяц, форме проема верхней террасы, образующего полую миндалину над нижним садом перед входом в здание; истоки этого мотива можно искать в популярных сюжетах исламской мифологии и космологии, получившей отражение в Коране, – в представлениях о соотношении плотной материи и пустоты, «горы и пещеры»[317].

Шариф Шукуров, подводя итоги всестороннему анализу этого выдающегося произведения Райта, пишет: *«В силу усложненности архитектурной риторики, постоянного сочетания разнообразных силовых полей нетрудно понять, что семантической стратегией целого багдадского проекта является не просто скрещение метафор. Основной задачей архитектора явилось создание проекта, основанного на непрерывном и целостном силовом поле взаимодействующих метафор* [...] *Ф.Л. Райт строил не мечеть, но многое было сделано для того, чтобы заказчик был уверен в латентном присутствии мечети в упаковке оперы»*[318].

Более удачной была судьба проекта, связанного с созданием архитектурного комплекса Багдадского университета, над которым работали с середины 1950-х до начала 1960-х годов знаменитые зодчие западного мира Вальтер Гропиус и Мис ван дер Роэ. В 1961 году в ансамбле этого университета была возведена мечеть, имеющая оригинальную грибовидную форму, окруженная водой бассейна, можно сказать, поставленная, вбитая своим основанием («ножкой гриба») в центр этого круглого бассейна. Таким образом, в этом сооружении получили свое развитие важнейшие принципы «аква-архитектуры» (архитектуры, отраженной в воде, окруженной водой, существующей как интегральная часть водной стихии) и «органической архитектуры», прибегающей к трансформации природных форм, прежде всего к той пластической «органике», которая присуща растительному миру.

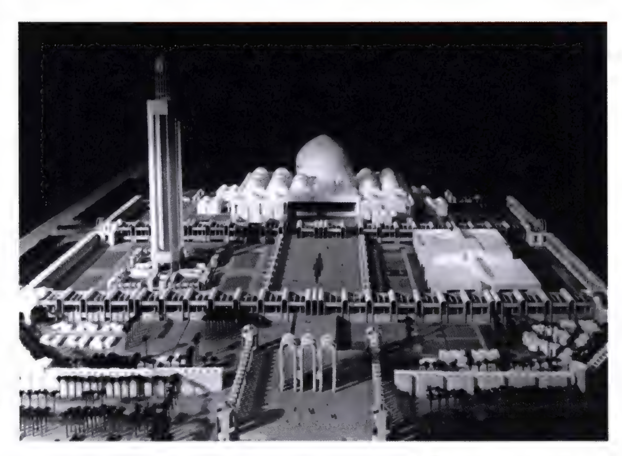
Построенное по проекту иракского архитектора Рифата Хадирджи здание Главного почтамта в Багдаде (1973) было декорировано нишами, очерченными полуциркульными арками, – истоки этих архитектурных форм можно было искать в айванах старинных арабских мечетей. В оформление фасадов зданий отнюдь не сакрального назначения архитектор нередко вводил мотивы геометрического куфи, напоминавшего об уходящей в глубину веков истории Багдада как столицы Арабского халифата.

В 1982 году был объявлен международный конкурс на лучший проект Большой мечети для Багдада. Хотя установившийся в 1979 году в Ираке режим Саддама Хусейна, совмещавшего титулы Президента, Верховного главнокомандующего и Генерального секретаря Партии арабского социалистического возрождения, меньше всего был озабочен проблемами развития исламской культуры, предпочитая делать акцент на «социалистическом выборе» арабского народа и соответственно укреплять «дружбу с Советским Союзом», однако, и этот «социалист» вынужден был считаться с религиозными настроениями масс и исламскими традициями в регионе и для символического утверждения государственного величия нового Ирака выбрать не какое-либо светское сооружение типа «Дворца Советов», а именно мечеть. Лучшие архитектурно-конструкторские бюро разных стран приняли участие в этом конкурсе. По итогам первого тура были отобраны проекты Мухамеда С. Макийа, Маата ал-Алуси, Расима Бадрана, Минору Такийама, Роберта Вентури и Денис Скотт-Браун, Рикардо Бофилла.

Зодчие, ориентированные самим названием проекта на создание «Большой мечети», старались максимально использовать особенности рельефа местности, позволяющие найти в Багдаде возвышенные места. Водруженная на такую площадку мечеть должна была возвышаться над городом, служить его главным пространственным и духовным ориентиром. Большинство представленных проектов были созданы при опоре на классические традиции арабской архитектуры. Так, Р. Вентури исходил в своем проекте из образа гипостильного сооружения с куполом над молельным залом. При этом он предложил собственную оригинальную вариацию гипостильного зала, заменив «решетку колонного пространства» открытыми аркадами, а форме купола, смещенного

[317] Шукуров, 2014, с. 104.
[318] Там же, с. 121, 126.

илл. 150.
Проект Большой мечети для Багдада. 1982. Архитектор Расем Бадран. Ирак



илл. 151. Проект Большой мечети для Багдада. 1982. Архитектор Мохамед Макийа. Ирак

илл. 152. Большая Мечеть в Эль-Кувейте, Кувейт. 1976–1984. Архитектор Мохамед Макийа. Ирак

в сторону михраба, придал неожиданный вид пластической композиции по мотивам мукарнасов (сталактитов). Другой, также не реализованный, но получивший общественное признание проект был представлен иорданским архитектором Расемом Бадраном (илл. 150). Он предложил строгое, логичное, функциональное расчленение пространства, включив в композицию широкий ряд исторических реминисценций, переработанных в соответствии с задачами создания целостного облика современной мечети так, что они не выглядели «цитатами» из прошлого, а становились органичной частью современной конструкции и декора. Мохамед Макийа в своем проекте (илл. 151) сделал главный акцент на высокой башне минарета, предусмотрев и то, что она может служить смотровой площадкой для обозрения всего города. В форме главного купола, возвышающегося над мечетью, и окружающих его куполов он подчеркнул сходство с мотивами иранской архитектуры, развивая тем самым идею значения Багдада как центра не только арабского мира, но всей азиатской арабо-иранской исламской цивилизации.

Проект «Большой мечети» в Багдаде не был реализован, конкурс, можно сказать, остался на бумаге, в чертежах и макетах, однако конкурс сам по себе продемонстрировал и готовность, и способность зодчих к созданию образа современной мечети на основе органичного освоения традиций и нового архитектурного и урбанистического мышления.

Если в Багдаде проект создания Большой Мечети остался незавершенным, то в соседнем Кувейте такой проект был реализован в 1979–1986 годах. Победителем конкурса оказался Мохамед Макийа, который вернулся в этом сооружении (илл. 152), поднявшимся над Персидским заливом, к мотивам своего багдадского проекта (высокий – 70 метров – минарет, энегичный купол, перекликающийся с сефевидскими куполами Исфахана).

К сооружению совершенно необычной по своей форме, новаторской по духу и архитектурной концепции мечети в Эль-Кувейте приступает в 2010 году получившая к тому времени мировое признание в архитектурном мире Заха Хадид. В этой работе она в известной мере возвращается к своему проекту Большой мечети для Страсбурга (2000), но идет значительно дальше в смелых экспериментах, основанных на претворении в архитектурных формах как природных мотивов, так и знаков арабской каллиграфии. В страсбургском проекте главным природным мотивом, вокруг которого двигалась фантазия художницы и развивалась концепция мечети, был мотив высокой волны (прибоя); в кувейтской мечети за основу взят мотив песчаного бархана, что органично соответствует природному ландшафту страны, расположенной на северо-востоке Аравийского полуострова[319].

Надо сказать, что мотивы песчаных барханов появлялись и раньше в архитектуре азиатского «пояса Сахары» как в старинных, средневековых сооружениях (старейшая мечеть на территории Объединенных рабских Эмиратов имеет купола, напоминающие своими обтекаемыми формами песчаные холмы пустыни), так и в постройках Новейшего времени (сама Хадид, проектируя оперный театр в Дубае, можно сказать, моделировала его объем по образцу стереометрических фигур, образуемых движущимися песками). При этом «бархан» кувейтской мечети отличается исключительной энергичностью, напряженной внутренней динамикой, как бы скрытой, но угадываемой в застывшем сооружении-изваянии. Это динамика взлета вверх, закрученной тугим узлом и готовой к стремительному распрямлению спирали, определяющей конструкцию здания. Форма этой пластичной спирали, закручивающейся на горизонтальной плоскости и завершающейся взвивающимся вверх тонким вертикальным стволом, вызывает ассоциации не только с природными мотивами (с причудливыми фигурами барханов, тугими лентами завивающихся под ветром песков, с анималистическими знаками пустыни, в частности, с образом вставшей в грозную стойку змеи), но и декоративными «иероглифами» арабской каллиграфии. Здесь с максимальной силой раскрывается то богатство каллиграфических метафор в архитектуре мечети, о котором писали иранские зодчие Бахтияр Лялех и Надер Ардалан[320], сравнивая категорическую вертикаль башни минарета с единственной гласной буквой («алиф»), имеющей свое начертание в арабском алфавите, подобное восклицательному знаку, чрезвычайно важной в ритмическом построении каллиграфического текста, в разрыве монотонного горизонтального ряда решительными вертикалями. Двойное значение этой метафоры (минарет подобен букве арабского алфавита, а буква сопоставима со стрелами и башнями минаретов) распространяется на сакральную архитектуру и на искусство каллиграфии, живописно-графическая система которого проецируется на архитектурные сооружения, трансформируется в них.

Сооруженная в 1989 году в столице Иордании Аммане по проекту архитектора Р. Бадрана Мечеть короля Абдуллы (Абд Аллаха) (илл. 153), в отличие от новаторских проектов, разрабатываемых в конце XX – начале XXI века для соседних с Иорданским королевством арабских стран, выдержана в духе устойчивых традиций исламского культового зодчества, хотя источники этих традиций, можно сказать, разбросаны в довольно широком географическом пространстве «пояса Сахары», выходящем за границы арабского Ближнего Востока, и коренятся в разных эпохах исторического прошлого исламского мира. Восьмиугольный план мечети восходит к образцу знаменитой купольной мечети Иерусалима, водруженной на храмовой горе. Две стройные граненые башни минаретов, фланкирующих эту мечеть, завершенные широкими, как распустившийся цветок тюльпана, балконами-шефре,

---

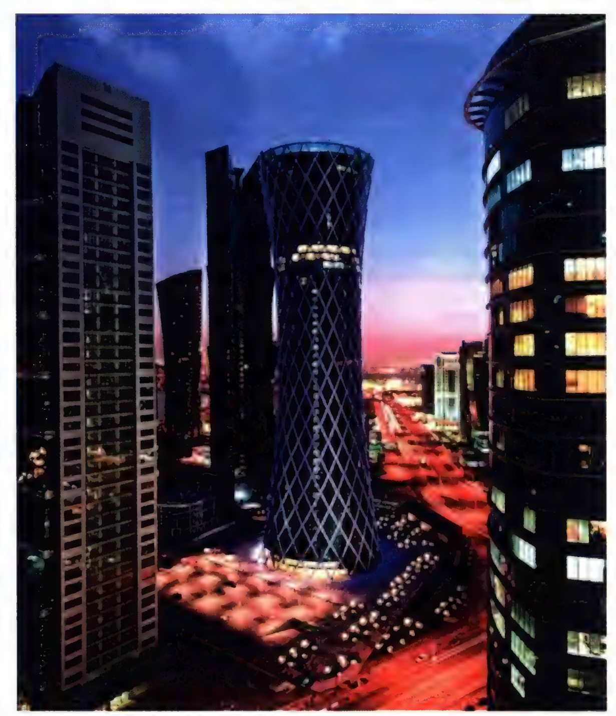
[319] Известный английский теоретик современной архитектуры Чарльз Дженкс, муж Захи Хадид, писал в этой связи в своей книге *Архитектура прыгающей вселенной* об особом типе зданий, близких к образам ландшафта (land-form building), об архитектуре, не просто созвучной окружающей природе, но представляющей собой ее трансформированное изображение, «артикулированный пейзаж», формулируя таким образом идею, которая вдохновляла Захи Хадид (Ch. Jencks, *The Architecture of the Jumping Universe*, New York, Academy Edition, 1997, с. 171).

[320] Ardalan Nader, Bakhtiar Laleh, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*, Chicago, University of Chicago Press, 1973.

переходящими в верхние ступенчатые «павильоны», увенчанные маленькими куполами под горделиво вознесенными в небо олемами, могут вызвать разнообразные ассоциации с классическими памятниками Каира, с излюбленными мотивами архитектуры Туниса и других стран Магриба. Огромный, широкого сечения, сплющенный купол, охватывающий главное здание мечети гигантской палаткой, поставленный на низкий барабан, прорезанный оконной гирляндой, не похож на классические купола Стамбула, Исфахана, Лахора или Агры, но в нем есть едва улавливаемое очарование, происходящее от каждой из этих традиций – османской, иранской, могольской архитектуры. Сама система поддержки главного купола окружающими его, уменьшающимися в диаметре, рифмующимися с ним своими очертаниями куполами ведет свое происхождение от Синана – великого мастера волшебных симфоний, извлекаемых из сопоставления друг с другом и переклички множества куполов. Сильный цветовой акцент, сделанный на главном куполе, излучающем небесно-голубое сияние, и украшение его внешней поверхности геометрическим орнаментом, создающим сложные переплетающиеся узоры, восходит к принципу декорации иранских мечетей XVI–XVII веков, хотя никакого буквального копирования или точного архитектурного «цитирования» здесь нет. Силуэт Мечети короля Абдуллы в Аммане совсем не похож ни на Куббат ас-Сахра близкой Палестины, ни на Тадж Махал далекой Индии, но на длинной дистанции между этими пунктами – своего рода «шелковом пути» ислама – амманская мечеть возникает как «станция» на этом пути, точка передачи духовной эстафеты, напоминая о том, что купол является главным сокровищем исламской архитектуры. Вместе с тем никак нельзя сказать, будто Расем Бадран прячет свое лицо современного профессионального архитектора за маской, сотканной из нитей романтической стилизации под памятники старины. Его твердый, решительный, даже жесткий почерк, его уверенное преодоление «сопротивления материала» и само обращение с этим материалом бетонных масс и железных конструкций, его чувство гармонии, вырастающей из контрастов (легкие палатки куполов и мощные угловые контрфорсы, глухая стена ограды и прозрачная металлическая решетка ворот, разрывающих эту ограду перед входом в мечеть), даже многие орнаментальные мотивы (разлетающие из центра купола с огромной центробежной энергией, перекрещивающиеся друг с другом рельефные лучи, начертанные на внутренней поверхности купола) – все принадлежит нашему времени, и ни у кого из жителей Аммана или туристов, посещающих этот город, ставший столицей независимой Иордании в 1946 году, не возникает сомнений по поводу того, что перед ними новая мечеть, мечеть XX века, которую никак нельзя спутать с памятниками и руинами эллинистической и раннеисламской культуры, уцелевшими на этой земле.

В широком диапазоне между утонченными стилизациями классических мотивов и смелыми новаторскими тенденциями развивается культовое и светское зодчество современного Катара (илл. 154). В этом зодчестве находят свое место и фантазии, в которых причудливо смешаны прообразы и реминисценции исламской и доисламской, азиатской и африканской крепостной, дворцовой, жилой и культовой архитектуры (илл. 155); и реплики на всемирно известные мечети (так, например, Исламский культурный центр в Дохе повторяет спираль знаменитого минарета Самарры); и отвечающие новейшим техническим параметрам и экологическим требованиям спортивные, транспортные комплексы (новый аэропорт), музеи. Исламские мотивы, получившие свое выражение в классических, средневековых мечетях и мавзолеях этого региона (и более широкого ареала, входившего в исторические границы расширяющихся и распадающихся халифатов сменяющих друг друга династий), определяли характер сооружений, которые по своему назначению не являются мечетями, но тесно связаны с мусульманской духовностью и культурой. Примером может служить здание Музея исламского искусства, построенное в 2008 году в столице Катара – Дохе. Его автор, американский архитектор И.М. Пей, известный европейцам прежде всего как автор знаменитого комплекса прозрачных пирамид парижского Лувра, создал здание, которое, по аналогии с работой Ф.Л. Райта, вдохновленного задачей проектирования «оперы-мечети», можно назвать «музеем-мечетью». В его кубистической конструкции находят неожиданную, новую

илл. 153. Мечеть короля Абдуллы (Абд Аллаха) в Аммане. 1989. Архитектор Расем Бадран. Иордания



илл. 154. Доха. Панорама современного города. 2016. Катар

интерпретацию и купола, и аркады, и другие элементы мечетей, тщательно изученных архитектором в широком историко-хронологическом и географическом радиусе мусульманского Востока, которым он увлекся на склоне лет, отдав должное шедеврам Месопотамии, Средней Азии, Магриба, Андалусии и создав при этом оригинальное произведение современной архитектуры, идеально соответствующее функциональному назначению музея исламского искусства.

Участие известных американских и европейских архитекторов в застройке современных городов арабского субконтинента Азии стало нормой развития как светского, так и культового зодчества.

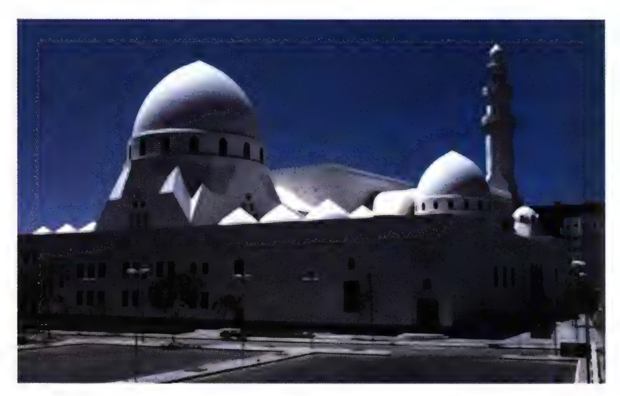
К опыту мастеров постмодернистской архитектуры обращается Саудовская Аравия при завершении, частичной перестройке и новейшем инженерно-техническом оборудовании главных святынь мусульманского мира – Заповедной мечети в Мекке и Дома Пророка в Медине. Одновременно возводятся новые мечети в окружении этих городов и на пути между ними. В Мекке успешно работают Заха Хадид, Норман Фостер, Нельсон Аткинс; «станцию» между Меккой и Мединой возводит архитектор Рем Кулхаас; к строительству мечетей в Джидде и на берегу Красного моря правительство привлекает египетского архитектора Абделя Вахида Эль-Вакила.

илл. 155. «Катарская деревня» – современный музей этнографии и культуры. 2000. Катар

По его проектам в 1980-х годах в Джидде, в исходных пунктах и на пути хаджа, в том числе на самом берегу Красного моря, создающего изумительный живописный лазурный фон для белоснежных зданий, построены десятки больших и малых мечетей. Каждое из этих зданий всегда что-то уже известное немного напоминает. Такая архитектура, можно сказать, содержит в себе ключ к сердцу мусульман различного происхождения: каждая группа

илл. 156. Островная мечеть в Джидде. 1983–1986. Архитектор Абдель Вахид Эль-Вакил. Общий вид со стороны портика, открытого в сторону моря. Саудовская Аравия

илл. 157. Прибрежная мечеть (Corniche Mosque) на берегу Красного моря, Джидда. 1986. Архитектор Абдель Вахид Эль-Вакил. Купола. Саудовская Аравия



илл. 158. Мечеть имени короля Сауда в Джидде. 1989. Архитектор Абдель Вахид Эль-Вакил. Саудовская Аравия

паломников может «узнать» здесь что-то родное, увидеть нечто подобное сохранившимся или давно уничтоженным памятникам их далекой отчизны, встретить знакомый силуэт, знакомую деталь, как бы ощутить ветерок, долетающий в Аравийскую пустыню из Стамбула, или Каира, или из среднеазиатских оазисов (из Бухары, Самарканда). Но такие точки соприкосновения лишь едва, осторожно, тактично намечены, и принадлежность новых мечетей Джидды к эпохе современных строительных технологий, железобетонных конструкций, рациональных расчетов и форм, почерпнутых из опыта мирового зодчества XX века, не вызывает сомнений. В граненых «стволах» минаретов, в лестничных маршах, выявленных снаружи, как бы вынесенных в экстерьер, в динамике выступов и углублений, в комбинации объемов, в свободном – по воле художника размещении высотных акцентов (при этом портал может взлететь выше крыши, ломая своей энергичной аркой горизонталь покрытия, а окна могут превратиться в узкие бойницы средневековых крепостей или, напротив, в широкие застекленные и зарешеченные стенные отверстия) ощутимо пространственное мышление современного зодчего, освоившего наследие конструктивизма и арт-деко, знакомого с причудливыми фантазиями и архитектурными играми Антонио Гауди и Ле Корбюзье, всегда рассчитывающего на реализацию своих проектов средствами современной строительной индустрии.

Первой в этом ряду была Островная мечеть (илл. 156), построенная в 1983–1986 годах на искусственном острове, соединенном с сушей узким мостом. Вслед за ней появилась Прибрежная мечеть (1986, илл. 157), самая маленькая по размеру, обладающая неповторимым очарованием.

«*Архитектора нельзя спутать ни с кем,* – пишет об Эль-Вакиле Шариф Шукуров, – *его отличает чистота форм, подчеркнутый белый цвет построек, перцептивная односложность* [...] *Ярчайшим примером и подлинным шедевром [его] творчества является «Прибрежная мечеть»* [...] *Прямоугольный молитвенный зал венчает красивейший купол. Нашему архитектору нельзя отказать в изрядной чувственности – внутренний двор мечети выходит на море, что придает мечети дополнительный аспект открытости в бесконечное водное пространство.*

Небольшой куполок минарета перекликается с куполом молитвенного зала. [...] *Архитектор не пошел по пути слепого копирования, его минарет не повторяет столь распространенный на Ближнем Востоке турецкий тип минаретов. Несмотря на очевидную яркость творчества Абдель Вахида эль-Вакила* [...] *он в полной мере ориентирован на исторический опыт строительства мечетей*»[321].

По его проекту в 1989 году была сооружена Мечеть короля Сауда в Джидде (илл. 158), играющая роль главной мечети этого города. Непосредственно примыкающая к Мекке Джидда первой принимает паломников всего мира, прибывающих сюда воздушными и морскими дорогами. Главная мечеть этого города (хотя он и не является столицей Саудовской Аравии) приобретает исключительное значение, как «визитная карточка» всей страны. Это сооружение призвано уже самими своими колоссальными размерами утвердить величие, значительность современной исламской архитектуры: место, которое занимает мечеть в городе, и в переносном, символическом, и в буквальном, геометрическом, измеряемом квадратными и кубическими метрами значении оказывается в высшей степени впечатляющим, внушительным. Мечеть возвышается над всем городом, и прилегающие к ней магистрали и просторные открытые площади своими геометрическими плоскостями создают вокруг нее широкое обрамление, подчеркивая тем самым духовную дистанцию между потенциальным зрителем (жителем, гостем города) и архитектурой: маленький человек, пересекая улицы и площади, приближаясь к стенам мечети, видя над собой ее купола и башню минарета, имеет возможность оценить величественность здания, господствующего, царящего во всем открывающемся взору пространстве. При этом впечатление величия создается не только вертикальными, высотными ориентирами, но также размахом горизонталей, формирующих периметр здания, занимающего целый квартал. Весь этот гигантский прямоугольник, местами расчлененный двумя рядами окон (как «трехэтажное», в нашем восприятии, здание), местами формируемый глухими стенами, в архитектурной логике сооружения выполняет роль могучего постамента для башни минарета и высоких, взрезающих небесную синеву своими белоснежными шлемами куполов.

Идея многокупольного сооружения, имеющая давние традиции в исламской культовой архитектуре (в данном случае инспирированная обликом мечети Султана Хасана, возведенной в XIV веке в Каире), здесь, в Джидде, обретает свои особенности, отмеченные новизной; собственно, классических куполов, опирающихся на барабаны, здесь всего три: главный огромный купол над молельным залом и два купола аналогичных очертаний, но гораздо меньшего диаметра, вынесенные на угловые платформы. Между ними, однако, простираются ряды кристаллических пирамид, вызывающих отдаленные ассоциации с маленькими, рассыпающимися у подножья больших куполов куполами османских мечетей. Эти миниатюрные пирамиды, играющие важную конструктивную роль как дополнительные источники верхнего света в интерьерах, особенно важны в формировании художественной выразительности экстерьера, верхнего силуэта здания. Все богатство переходов от плавных округлых форм к жесткому геометризму пирамидальных, ступенчатых и сталактитовых конструкций осуществляется в композиции верхней части здания, которая разворачивается словно на гигантской, поднятой к небесам сцене, опирающейся на мощный стилобат здания.

Всю сложность архитектурного диалога современной мечети с городской застройкой можно проследить на примере сооруженной в столице Саудовской Аравии Эр-Рияде в 1982–1983 годах на основании оригинального, по-своему дерзкого, новаторского проекта архитектора Кензо Танг мечети в ансамбле Центра исследований ислама имени короля Файсала (илл. 159). Этот Центр был создан в 1983 году Фондом короля Фейсала (King Faisal Foundation), основанным вскоре после его смерти[322].

Необычность конструкции этой цилиндрической мечети, «неузнаваемость» ее составных частей (высокий обелиск прямоугольных

[321] Шукуров, 2014, с. 186.

[322] Фейсал ибн Абд аль Азиз ас-Сауд / Faisal bin Abdul-Aziz (1906–1975) был сыном основателя Саудовской Аравии и ее третьим королем. Правил в 1964–1975 гг. Был убит террористом. Фонд был создан в 1976 году его сыновьями в память о заслугах короля Фейсала в развитии исламской культуры и образования.

илл. 159. Мечеть в ансамбле Центра исследований и изучения ислама имени короля Файсала в Эр-Рияде. 1982–1983. Архитектор Кензо Танг. Саудовская Аравия

илл. 160. Мечеть в Международном аэропорту имени короля Халида в Эр-Рияде. 1984. Авторский коллектив под руководством архитектора Гио Обата. Саудовская Аравия

очертаний трудно принять за минарет; сильно отстоящий от него, огромный, резко срезанный по диагонали цилиндр внешне никак не напоминает зал для молитв «обычной» мечети, так же верхний срез цилиндра[323] не имеет ничего общего с традиционным куполом, хотя исламская символика демонстративно обозначена здесь рисунком белого кольца по окружности срезанного цилиндра, представляющего собой сомкнутый полумесяц), возможно, являются выражением пережитого потрясения, связанного с гибелью Фейсала, продиктованы инстинктивным стремлением зодчего поведать – едва ли не средствами «изобразительной архитектуры» – о том невероятном, что произошло в стране, создать образ обезглавленного государства, передать ощущение смятения и боли. Соотношение мечети с теми частями мемориального комплекса, какие можно отнести к гражданской архитектуре, также необычно и основано не на развитии, а на ломке всех прежних правил и традиций. С одной стороны, мечеть как бы сливается с гражданской архитектурой, загоняется вглубь светского сооружения («Центра»), таким образом, что даже возникает ощущение вгоняемых, вбиваемых в крышу «Центра» при помощи невидимой гигантской кувалды, сопротивляющихся этому «вбиванию» объемов, прежде всего теряющего равновесие цилиндра (молельного зала); с другой стороны, мечеть вырывается из архитектурного комплекса, которому следовало

[323] В этой связи надо отметить, что форма цилиндра (в иной терминологии – «трубы», «дымохода»), вырастающего из крыши здания, не раз использовалась в современной архитектуре для создания ассоциаций с сакральными сооружениями (не обязательно и не только с очертаниями минаретов). Так, Шарль Ле Корбюзье, возводя в начале 1950-х годов здание Ассамблеи в Чандигархе, водрузил над его крышей гигантский, срезанный в верхней части и открытый в небесное пространство цилиндр. *«Дымоход в Чандигархе,* – пишет об этом Ш. Шукуров, – *был призван стать источником света, и направление этого мощного пучка света должно было приходиться в то место где сидел спикер парламента. Сам Корбюзье сравнивал свое решение с исторжением света из купола Св. Софии в Константинополе* [...] *Корбюзье проводит [также] прямую ассоциацию с астрологическими постройками Джантар Мантара в Дели XVII в.* [...] *аллюзии Корбюзье распространялись на собственно индийские архитектурные свидетельства о связи здания Ассамблеи с небом* [...] *эти аллюзии непременно указывали на известные сакральные памятники, будь то Индия или Византия»* (Шукуров, 2014, с. 162–163).

илл. 161.
Интерьер молельного зала Мечети в Международном аэропорту имени короля Халида в Эр-Рияде. 1984. Авторский коллектив под руководством архитектора Гио Обата. Саудовская Аравия

бы служить ее оболочкой или оковами, она поднимается над ним своими мощными формами, прорывается к небу своим кричащим колесом луны-полумесяца (и это даже не один, а два возгласа-крика, формируемые белым колесом по верхнему срезу цилиндрического здания и металлическим олемом над обелиском-минаретом), и крыша «Центра», вынесенная широкими крыльями-платформами в длину и в ширину почти на целый уличный квартал, становится гигантским подиумом для минарета и молельного зала мечети, олицетворяющей ту духовность «Центра короля Фейсала», которая торжествует над прагматизмом светского сооружения.

В 1984 году было завершено строительство Мечети короля Халида в Международном аэропорту Эр-Рияда (илл. 160). Это гигантское сооружение на прямоугольной платформе, общая конструкция которого восходит к идее шатра, увенчанного куполом полуциркульных очертаний. Стены, окружающие этот шатер, способный вместить тысячи прибывающих в столицу Саудовской Апавии воздушным путем мусульман, украшены ажурным геометрическим орнаментом, подчеркивающим такие качества современной исламской архитектуры, как узорчатость, прозрачность, открытость – выход в окружающее световоздушное пространство. Зеленые насаждения, упорядоченные строгими рядами, подступают вплотную к стенам мечети. Мотивы традиционной арабской архитектуры, восходящие к средневековым сооружениям этой древнейшей «земли ислама», прослеживаются и в формах куполов (большого – над малельным залом, малого – венчающего минарет), и в мощном стволе минарета, возносящего граненый балкон-шефре на высоту, сопоставимую с высотой смотровой башни, возвышающейся над зоной аэропорта. В то же время архитектор не чувствует себя связанным традициями классической исламской архитектуры, он свободно оперирует формами и методами возведения современных железобетонных конструкций, и возведенная по его проекту мечеть органично включается в общую панораму индустриальной архитектуры, к которой относятся все сооружения аэропорта и которая соответствует самым передовым техническим требованиям и стандартам. Интерьер мечети производит впечатление торжественного великолепия (илл. 161).

Наряду с купольными мечетями, в столице Саудовской Аравии в конце XX века получил развитие иной тип мечети, более тесно связанной с местными архитектурными традициями, восходящими к первым мечетям на этой земле. Это прямоугольные в плане, покрытые плоской крышей здания с возвышающимися над ними башнями-минаретами прямоугольных очертаний (древнего «месопотамского типа»), составляющие единое целое с просторным двором-сахном, примыкающим к фасаду

илл. 162. Мечеть Аль-Кинди Плаза в Эр-Рияде. 1983–1986. Архитекторы Али Шуэйби и Абдул-Рахман Хусайни. Саудовская Аравия

илл. 163. Мечеть Аль-Кинди Плаза в Эр-Рияде. 1983–1986. Интерьер молельного зала. Архитекторы Али Шуэйби и Абдул-Рахман Хусайни. Саудовская Аравия

илл. 164. Мечеть Имама Турки Бин Абдуллаха в Эр-Рияде. 1992–1994. Архитектор Расим Бадран. Саудовская Аравия

илл. 165. Мечеть Имама Турки Бин Абдуллаха в Эр-Рияде. 1992–1994. Интерьер молельного зала. Архитектор Расим Бадран. Саудовская Аравия

или заключенным во внутреннее пространство, формируемое длинной стеной мечети и боковыми флигелями. К такому типу относится Мечеть Аль-Кинди Плаза в Эр-Рияде (илл. 162–163), построенная в 1983–1986 годах архитекторами саудовской фирмы BEEAH, чьи проекты предназначены для всего арабского мира, Али Шуэйби и Абдул-Рахманом Хусайни (в 1989 году сооружение получило престижную премию Фонда Ага Хана) и Мечеть Имама Турки Бин Абдуллаха в Эр-Рияде, построенная по проекту Расима Бадрана в 1992–1994 годах (илл. 164–165).

Дополнительным толчком к строительству мечетей в Саудовской Аравии стали юбилейные мероприятия, проведенные в этой стране в конце XX века к 100-летию формирования королевства под правлением Саудовской династии. Одной из примечательных мечетей, построенных к этому юбилею, стала Мечеть Имама Мохамеда-ибн-Сауда в Эр-Рияде (1998, илл. 166). Архитектор Абдельхалим вынес ее за стены старого города в пригородное пространство, в пальмовую рощу, с которой ритмически согласована колоннада, выходящая в экстерьер прилегающими к фасаду пилястрами и формирующая величественное внутреннее пространство гипостильного молельного зала (илл. 167). Перекличка между формами колонн и пальмами выразительна не только в чисто визуальном аспекте, но и в контексте исторических ассоциаций, связанных с Домом Пророка в Медине. Четкая геометрия прямоугольных, треугольных и ромбовидных фигур прослеживается во всех деталях – в силуэтах минаретов, имеющих квадратные основания, в очертаниях фасада, портала, михрабной

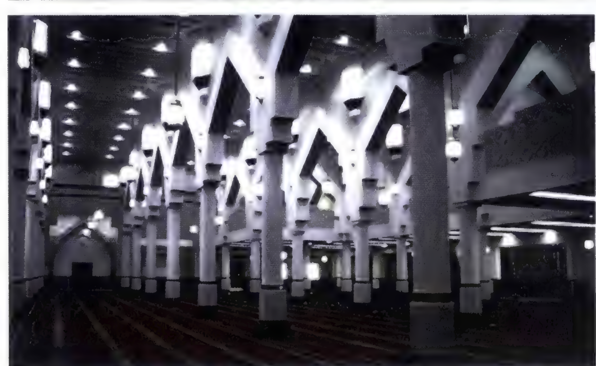
ниши и оконных проемов. Купол, играющий важную роль в верхнем освещении молельного зала, в экстерьере сооружения не виден, он утоплен в толще стен, скрыт под крышей. Высокие башни минаретов, восходящие к типу мощных крепостных сооружений, имеют ажурные просветы сквозных лоджий, вписанных в стены по периметру – без каких-либо наружных выступов, которые могли бы усложнить силуэт, разрушить величавую монолитность конструкций строгих прямоугольных очертаний. Сырцовый кирпич, определяющий внешний облик, колорит здания и фактуру наружных поверхностей, гармонирует с окружающим природным и архитектурным пространством – старой городской стеной, песками пустыни, которые вплотную подходят здесь к городу.

илл. 166. Мечеть Имама Мохамеда-Ибн-Сауда в Эр-Рияде. 1998. Архитектор А. Абдельхалим. Саудовская Аравия

На самом передовом рубеже современной архитектурной мысли оказывается исламское культовое зодчество Объединенных Арабских Эмиратов.

Еще во второй половине XX века оно не слишком выделялось в художественной панораме арабского азиатского мира и было сконцентрировано на реализации проектов, в той или иной мере основанных на стилизации классических мечетей, на репликах из далекого прошлого, проникающих в современный город.

Свидетельством тому может служить Мечеть Джумейра в Дубае (илл. 168). Джумейра – это богатейшая часть Дубая, «город в городе», город эмиратской знати и элитарного туризма. Само название мечети свидетельствует о том, что она предназначена для всей Джумейры (пусть это не главная мечеть всех Эмиратов, но главная мечеть Джумейры, а тем самым города-мегаполиса Дубая, и хотя формально Дубай не является столицей Эмиратов, однако именно здесь сосредоточен экономический, финансовый, культурный, политический центр молодого государства). Мечеть Джумейра построена в 1975–1978 гг. по распоряжению правящей в Эмиратах семьи Мактумов. В качестве строительного материала использован известняк цвета слоновой кости, это придает ей особую теплоту, ее нельзя назвать белоснежной – холодной, она как бы согрета солнцем, светится и плавится в солнечных лучах. И еще этот цвет слоновой кости вызывает ассоциации с миниатюрами из слоновой кости. И мечеть (хотя совсем не маленькая,



илл. 167. Мечеть Имама Мохамеда-Ибн-Сауда в Эр-Рияде. 1998. Интерьер молельного зала. Архитектор А. Абдельхалим. Саудовская Аравия

но удивительно цельная, гармоничных пропорций) как бы вырезана из одного куска, как чудесная скульптурная миниатюра. Некоторые исследователи отмечают ее сходство с мечетью Мухаммада Али в Каире, которая, в свою очередь, опиралась на традиции османской архитектуры, иногда даже называют ее «уменьшенной копией» каирской мечети Мухаммада Али. Правда, от своего исторического прообраза Джумейра заметно отклоняется не только размерами, пропорциями, но и формами куполов, минаретов, да и их числом, но сама тенденция

илл. 168.
Мечеть Джумейра,
Дубай. 1975–1978.
Объединенные
Арабские Эмираты

взаимодействия с традициями широкого арабского мира и даже лежащего за пределами арабского ареала, османского культурного наследия здесь несомненно прослеживается. В то же время мечеть Джумейра оригинальна, не в меньшей мере, чем высотные башни-*буржи*, и многие квартальные мечети, построенные в той же части города, ориентированы на нее, развивают, повторяют в своей композиции присущие ей черты, формы конструкции и декора. Все это органично вписано в современный город.

Именно современный город в тех его головокружительных метаморфозах, высотных ориентирах, уникальных технических экспериментах (сооружениях на воде, на искусственных островах и т.п.), которые определили облик Дубая начала нового века и нового тысячелетия, стал и фоном, и стимулом развития культового зодчества в новых, постмодернистских направлениях.

Объединенные Арабские Эмираты неслучайно становятся своего рода опытным полем и экспериментальной лабораторией проектов «зеленой архитектуры», в границы которой входят самые разнообразные объекты от индустриальных сооружений и транспортных развязок до жилых комплексов и зданий административно-общественного назначения. В Шардже основан Американский институт, одним из профилей работы которого является разработка проектов «зеленых мечетей» (возглавляет это направление научно-исследовательской и практической работы Ахмад Мухтар). Речь не идет при этом об элементарном использовании живой зелени в окружающем мечеть пространстве (в этом в принципе не было бы ничего нового, ибо такая зелень, насколько позволяло природное окружение, входила в ансамбли многих сельских и городских мечетей, подтверждением чему могла бы служить вся многовековая история исламского культового зодчества). Главное внимание при создании проектов «экологически чистых» мечетей уделяется энергосберегающим материалам, обеспечивающим обогрев, осветление и все иные аспекты функционирования здания при минимальной загрязнении отходами окружающей среды и при максимальном использовании естественных источников «питания», в которых нуждается предназначенная для скопления людских масс архитектура. Большое значение придается при этом солнечным панелям, которые становятся важнейшим атрибутом «зеленой архитектуры». Естественно, что широкое внедрение в строительство таких материалов, как стекловолокно и углеродное волокно (стеклопластики и углепластики), не только меняет физические

параметры, но оказывает влияние на внешний эстетический облик здания, на фактуру, колорит его стен и покрытий, на необходимость (или, напротив, отказ от применения) тех или иных опор, несущих конструкций, проемов и широких просветов, застекленных поверхностей. Изменения в самой системе строительства неотделимы от выработки новых архитектурно-философских концепций современного сооружения (в частности, мечети), в которых первостепенное значение придается природному фактору, взаимодействию стихий (воды, земной суши, небесной световоздушной среды), выявляются генеральные направления развития «аква-архитектуры» (водной архитектуры), «эко-архитектуры» (экологически чистых сооружений), «зеленой архитектуры», причем все эти направления органически связаны друг с другом. Все это имеет непосредственное отношение к современной архитектуре в целом (неслучайно над этими проблемами работали Ле Корбюзье, Фрэнк Ллойд Райт, Мис ван дер Роэ и другие зодчие мирового класса, вовсе не озабоченные специфическими проблемами сооружения мечетей), но именно в возведении мечетей, прежде всего в такой стране передовых технологий и архитектурно-строительных рекордов, как Объединенные Арабские Эмираты (самые высокие в мире небоскребы построены в Дубае), эти общие концепции аква-архитектуры, эко-архитектуры, «зеленой архитектуры» приобретают своеобразное и интересное преломление.

Современная исламская сакральная архитектура в Объединенных Арабских Эмиратах – это поистине интернациональное поле творческой деятельности архитекторов эпохи постмодернизма, представляющих национальные школы многих стран разных континентов. В то же время те особые условия, которые существуют для сооружения мечетей в этой стране и определяются как ее южным климатом, так и географическим положением (расположением многих городов и портов на морском берегу); как благоприятными материальными предпосылками (богатыми инвестициями правящей олигархии в сакральное зодчество), так и толерантностью эмиров (стоящего во главе страны королевского дома и шейхов, возглавляющих входящие в ее состав эмираты), поощряющих или во всяком случае допускающих смелые, оригинальные, нестандартные решения, способствуют формированию неповторимого своеобразия современных мечетей этой страны, подобных которым нет нигде в мире.

Оригинальный проект мечети для Дубая предложили испанские архитекторы, работающие в барселонской фирме «Zest Architecture». Свою мечеть они назвали «Луч света», разработав пластический образ шатрообразного здания под крышей волнистых очертаний, которое, словно ударом могучего меча (вызывающего ассоциации с волшебным обоюдоострым мечом праведного халифа Али) рассечено на две части. Практически это рассечение внутреннего пространства и внешнего пандуса, ведущего к входу в мечеть, оправдано задачами разделения молитвенного зала на мужскую и женскую половины, которые в традиционных, классических мечетях нередко имеют отдельные входы и лестницы. Здесь, однако, этот глубоко врезанный в пластическое тело мечети след лезвия-луча вызывает множество иных ассоциаций, позволяя авторам рассуждать о метафизической природе света, который врывается в интерьер под действием категорического императива – удара, рассекающего оболочку здания, и зрителям ощущать беспокойство от такого решения, напоминающего о катаклизмах в исламском мире. Необычная форма минарета (если, вообще, можно назвать минаретом взвивающуюся над рассеченной крышей иглу, изогнутую и полую с той стороны, с какой пришелся удар – пронзил эту крышу «луч света») лежит в русле той свободы творческих поисков, какая позволяет архитекторам трансформировать, менять до неузнаваемости традиционные составляющие мечети. Созданный испанскими зодчими для Дубая проект мечети «Луч света» удивительным образом перекликается своей исполненной внутренней динамики композицией с проектом мечети для Страсбурга, над которым примерно в то же время (около 2000 года) работала Захи Хадид; у нее основу пластического замысла составляла взмывающая над Рейном волна, у архитекторов барселонской фирмы – мотив луча, в обоих случаях силы живой природы как бы вторгались в застывшую архитектуру в глубоком соответствии с философскими основами «зеленой», или «эко-архитектуры». Достиаточно сопоставить при этом географические

точки, в которых формируются и реализуются сходные концепции мечети: Барселона (Испания), Страсбург (Франция), Лондон (Англия, где живет Захи Хадид), Багдад (Ирак, откуда она родом), Дубай (Объединенные Арабские Эмираты), чтобы почувствовать, как широко интернациональное поле современной исламской архитектуры, которая свободно и решительно входит в культуру молодого арабского государства.

В 2008 году иранский архитектор из Австралии Фарибурз Хатам предложил проект «Концептуальной мечети» для Дубая, разрушающий все традиционные представления о мечети как о здании, занимающем определенное место в городской застройке (в квартале или в центре города), имеющем минареты, купол, архитектурно акцентированный вход и другие привычные компоненты. Местом, на котором стоит (точнее надо было бы сказать «плавает») эта мечеть, является водный бассейн в форме неправильного многоугольника, разрывающего своими резкими очертаниями поверхность площади, которую только условно можно считать прилегающим к мечети двором-сахном. Единственная дорога, которая ведет с «берега» к мечети, по своей конструкции является мостом, а по символико-метафорическому содержанию подобна лучу (или мощному пучку лучей, сплетенному из опорных конструкций моста), указывающему направление на Мекку – сначала к входу в мечеть, затем к противоположной главному фасаду «стене киблы». При этом все, что обычно имеется в виду под фасадом, входом в мечеть, ее покрытием, стенами, видоизменено до неузнаваемости. Ее своеобразная ребристая «сферокрыша» – это и не купол, и не вальмовая, и не двускатная крыша, хотя некий намек на прежние прообразы архитектурного сооружения под высокой куполом-крышей здесь прочитывается. Архитектору казались ненужными многие детали и атрибуты мечети, от которых он освободил свое крайне «экономное», лишенное «архитектурных излишеств» сооружение. Единственный акцент, выявляющий его назначение в качестве исламской культовой постройки, образован с помощью крупной каллиграфической инскрипции на фасаде, воспроизводящей священную формулу веры («бис-маллахи-рахмани-рахим»). Энергичные штрихи, плавные формулы этой надписи и перебивающие округлость почерка «насх» короткие вертикали, диагонали и разлетающиеся точки огласовок ритмически великолепно согласуются с очертаниями фасадной стены, в которых ощутимы и напряженный излом, и плавность широко раскрытого веера.

По проекту датского архитектора Коэна Олтуиса в Дубае на поверхности естественной акватории – морского залива – сооружена в 2009 году мечеть в форме подводной лодки, всплывающей из воды. Ее круглые иллюминаторы, окруженные подковообразными арками, становятся окнами, через которые свет проникает в мечеть; тонкие колонны-мачты над ее крышей, увенчанные маленькими круглыми куполами или олемами с замкнутыми концами полумесяца, напоминают о минаретах как о сооружениях, стоящих на страже мечети, сопровождающих ее в плавании по океанам Вселенной и указывающих сигнальным светом маяков правильный путь к спасению.

Можно сказать, что своей высшей точки смелые эксперименты современных зодчих в области экоархитектуры, существующей в городской среде, достигают в проекте так называемой Исчезающей мечети (The Vanishing Mosque), авторы которого (коллектив молодых архитекторов, работающих в Нью-Йорке в фирме «РУКС Дизайн / RUX Design» под руководством Р. Гринберга) оказались победителем в конкурсе на лучший проект современной мечети для Дубая, проведенном в 2010 году. Они предложили легкую конструкцию, не имеющую ничего общего с традиционной купольной мечетью, в которой молитвенный зал заключен внутри стен, ограждающих его от окружающего пространства. «Интерьер Исчезающей мечети – это одновременно ее экстерьер (The inside of the Vanishing Mosque is its outside)», – декларировал Р. Гринберг в своей пояснительной записке к проекту[324]. Главным элементом конструкции является треугольная панель, приподнятая на площадью под острым углом, указывающая своим заостренным завершением направление на Мекку. Эта взлетающая архитектурная стрела составляет всю суть мечети – ее внешний и внутренний вид.

324 http://www.ruxdesign.net/component/content/article/53-architecture/82-pier-57.html

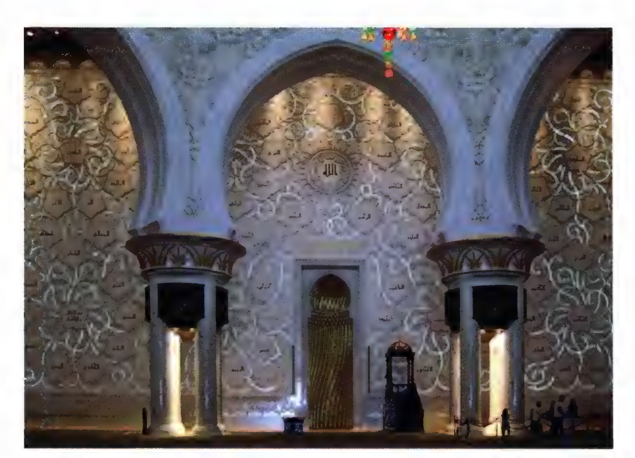
«У нее нет стен и дверей. Она открыта любому и всем в любое время»[325]. Пять раз в день, когда на площади собираются верные для совершения намаза, эта мечеть функционирует как место совершения важнейшего мусульманского ритуала. В остальное время дня и ночи она как бы исчезает (отсюда и название проекта «Исчезающая мечеть»), но духовная энергия места молитвы, места, ориентированного на Мекку, постоянно сохраняется в этой точке городского пространства. Крайний минимализм средств художественной выразительности, использованных материалов и упрощенных конструкций соответствует характеру мышления современного архитектора, которому не обязательно строить громоздкое здание для выражения тех идей, которые заключает в себе мечеть («зеркало ислама»), для этого достаточно оперировать объемами городского пространства, подчиняя их определенной ритмике и императивам четко обозначенного направления. «*Мы попытались*, – пишет Р. Гринберг, – *внести утонченные традиции ислама в характер городского пространства, которое воспитывает в людях чувство общей идентичности, что помогает мусульманам пребывать в состоянии любви и согласия с общиной. Можем ли мы ожидать большего от мечети?*»[326].

Выдающимся явлением современной культовой архитектуры на арабском субконтиненте Азии является сакрально-мемориальный ансамбль – Мечеть имени шейха Заида (полное его имя: Заид аль-Абдель Бин Султан аль-Нахайн / Zayed Al Abdel Bin Sultan Al Nahayn) при въезде (со стороны Дубая) в столицу Объединенных Эмиратов Абу-Даби (район Al Bateen / Аль Батин). Мечеть носит имя человека, который был первым Президентом ОАЭ, отцом-основателем нового государства. Он родился в 1918 году, умер в ноябре 2004 года. Строительство мечети началось при его жизни (в 2003 году был проведен международный конкурс на лучший проект сооружения). Официальное открытие мечети состоялось в праздник рамадан в 2007 году. Семья шейха выделила на строительство этой мечети 2 биллиона дирхамов (более 500 миллионов долларов). Ее пространство может одновременно вместить 40.000 верующих. Центральный гигантский купол мечети имеет, можно сказать, рекордную ширину – 20 метров в пролете. К нему примыкают два меньших в диаметре и множество маленьких куполов, как бы разбегающихся над амфиладами помещений: общее количество куполов – 82 – не имеет себе равных в мечетях всего мира.

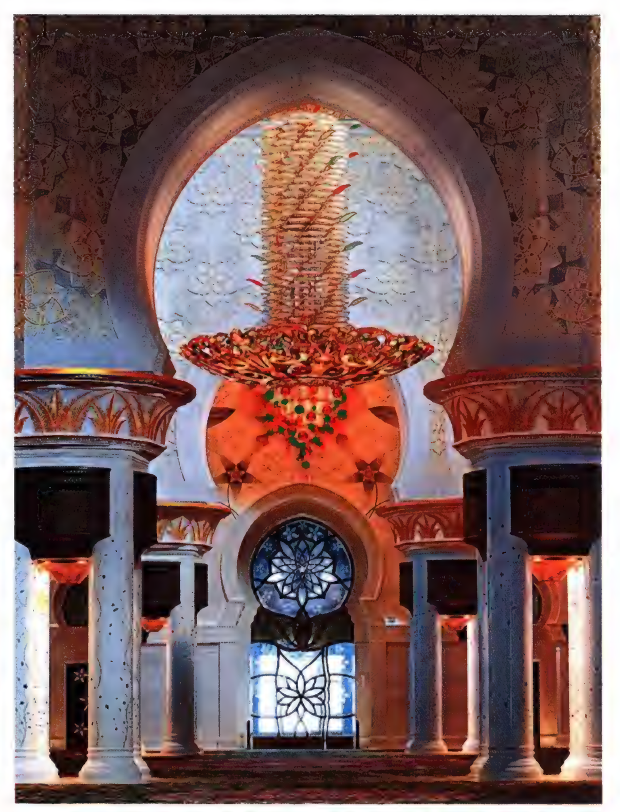
Правда, говоря об уникальности Мечети шейха Заида, мы не должны забывать о том, что в современной архитектуре азиатского мира у нее были свои предшественники и уже за полвека до ее возведения предпринимались своего рода репетиции создания ансамблей, поражающих своей неслыханной и невиданной роскошью. К числу таких «репетиций» можно отнести сооружение в 1958 году группой архитекторов фирмы «Эдвардс и С.Р. Ньёли» Мечети Султана Умара Али Сайфуддина в столице Брунея Бандар-Сери-Бегаван в юго-восточной Азии. Ее купол, напоминающий силуэты куполов мечетей эпохи Великих Моголов, был покрыт чистым золотом; декоративный комплекс был основан на сочетании дорогих материалов и изысканных изделий, привезенных из Европы и других частей света: итальянский мрамор, арабские ковры, изготовленные в Англии витражи. И все же такого масштаба и великолепия, каким отмечена Мечеть шейха Заида, таких богатств, какие в ней сосредоточены, не знала ни одна прежняя постройка, носящая имена живых и умерших, наследственных и самозванных, «нефтяных» и «газовых» королей современного исламского мира, президентов и диктаторов новых и старых азиатских монархий и республик.

Мечеть шейха Заида так же, как многие исламские культовые сооружения Новейшего времени, развивает концепцию мечети-дома – в данном случае последнего дома-пристанища вождя молодого государства-нации, главы королевского правящего клана. В то же время это не только его покои, это открытый для каждого желающего приблизиться к нему и войти в его двери дворец, можно сказать, большой гражданский форум богатейшего азиатского государства (илл. 169–175). Местная администрация ведет подсчет числа посетителей мечети, и измеряется это число за первые семь лет после открытия данного комплекса (к 2014 году) уже миллионами. Разумеется, в отличие от скромного «родного дома» маленькой мусульманской общины, Мечеть шейха Заида воспринимается

[325] Там же.
[326] Там же.

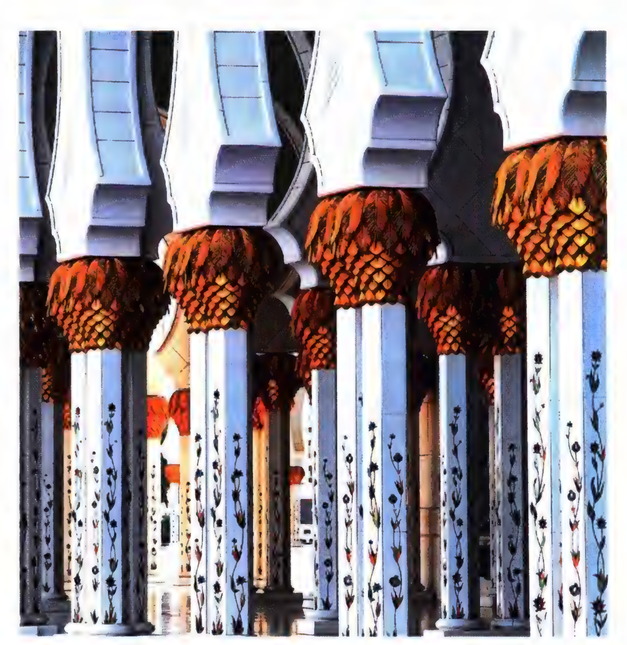


илл. 169. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Интерьер с михрабной нишей, облицованной золотом. Архитектор (руководитель авторского коллектива) Мухаммад Али Ал-Амери. Объединенные Арабские Эмираты



илл. 171. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Интерьер. Люстра в главном молельном зале. Архитектор (руководитель авторского коллектива) Мухаммад Али Ал-Амери, дизайнер по свету Джогатан Спайкрс. Объединенные Арабские Эмираты

илл. 170. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Обший вид в вечернем освещении. Архитектор (руководитель авторского коллектива) Мухаммад Али Ал-Амери, дизайнер по свету Джогатан Спайкрс. Объединенные Арабские Эмираты



илл. 172. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Колонны с золотыми капителями в форме пальмовых листьев. Архитектор (руководитель авторского коллектива) Мухаммад Али Ал-Амери, дизайнер по свету Джогатан Спайкрс. Объединенные Арабские Эмираты

как огромный, утопающий в роскоши, дразнящий воображение зрителей своим богатством дворец современного вельможи.

Золото, драгоценные и полудрагоценные камни (цветной мрамор, малахит, яшма) щедро использованы для облицовки стен, полов, потолков длинной анфилады парадных залов. Не только михрабная ниша, но и капители колонн, имеющих форму пальмовых деревьев, облицованы пластинами чистого золота высокой пробы (илл. 172).

Руководитель известной дизайнерской фирмы Speirs and Major Associates Джогатан Спайкрс, приглашенный к разработке системы освещения, световых эффектов и свето-колорита наружного и внутреннего пространства мечети,

осуществил уникальный по своему характеру замысел, основанный на исламском лунном календаре: в зависимости от положения луны на небе цвет мечети в ночные часы менялся от розового к оранжевому, от белого к голубому и фиолетово-синему; таким образом, луна в ее меняющихся фазах от тонкого серпа-полумесяца к полному кругу, имеющая большое значение в исламской космологии и символике, из геометрического знака, эмблемы, превращалась в важнейший камертон световой и цветовой настройки всего архитектурного пространства.

В мечети находится самая большая в мире люстра (илл. 171). Хрусталь «Сваровски», который был поставлен из Германии (там же монтировалась люстра), дополняют цветные стекла из Мурано (подлинные шедевры, сделаны по старинной технологии мурановского стекла); держится она на пластинах из чистого золота, диаметр люстры 10 метров, высота 15 метров, ее вес – 9,5 тонн[327]. Эта люстра расположена над мужским молельным залом, а меньшая (но не менее красивая) висит над женским залом. Оба зала находятся на одном уровне (маафиля-балкона здесь нет).

Также к числу самых больших и самых дорогих в мире можно отнести покрывающий пол мечети ковер (илл. 173), созданный иранскими мастерами (Iran Carpet Company). Автором рисунка этого ковра является художник Али Халиги. Площадь ковра – 5.627 кв. метров; над ним работало 1.200 ткачих, 50 рабочих и инженеров; в нем 2.268 узлов[328]. Деления на ячейки, напоминающие индивидуальные коврики-намазлыки, здесь нет (узор сплошной, легкий и богатый, воспроизводящий в цветочных мотивах все великолепие рая), но незаметные рельефные полосы разделяют этот ковер на ряды, что облегчает «построение» молящихся. Отсутствие границ, определяющих место, занимаемое каждым мусульманином в процессе коллективной молитвы, переносит акцент с «личного» на «общее»: прекрасный ковер расстилается под ногами всех входящих в мечеть, как бы приглашая их принять участие в общем празднике.

При всем богатстве в архитектурном облике мечети нет ничего вызывающего, резкого. Весь

илл. 173. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Ковровое покрытие. Художник Али Халиги (мастерская в Иране). Объединенные Арабские Эмираты

илл. 174. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Мозаики в женском зале для омовений. Архитектор (руководитель авторского коллектива) Мухаммад Али Ал-Амери, дизайнер по свету Джогатан Спайкрс. Объединенные Арабские Эмираты

илл. 175. Мечеть имени шейха Заида аль-Абдель Бин Султана аль-Нахайна в Абу Даби. 2003–2007. Интерьер, декорация стен по растительным мотивам. Архитектор (руководитель авторского коллектива) Мухаммад Али Ал-Амери, дизайнер по свету Джогатан Спайкрс. Объединенные Арабские Эмираты

---

[327] Scott Ch., *Sheikh Zayed Grand Mosque*, Dubai 2013, с. 112.

[328] Там же, с. 114.

интерьер выдержан в мягких, «пастельных» тонах. Ни один уголок не оставлен без внимания художника. Казалось бы, простой «туалет» (женский зал для аблюций-омовений) имеет изумительной красоты мозаики, распределенные по стенам, нишам, большой чаше водного источника (илл. 174).

Великолепие мечети ощутимо снаружи и внутри. В ясную погоду это белоснежное здание сверкает на фоне голубого неба, а в туманную погоду (я застала и фотографировала этот памятник именно в туман и дождь в феврале 2014 года) смотрится как нежная жемчужина.

Заслуживает внимания то обстоятельство, что основы дворцовой архитектуры, поражающей своей роскошью, своеобразно сочетаются здесь с демократическими началами, которые, – если даже не исповедуют в глубине души, то охотно декларируют и демонстрируют современные образованные элиты исламского мира, в том числе правящая династия Объединенных Арабских Эмиратов. Неслучайно в этой связи и расположение мужского и женского молельных залов на одном уровне, что может служить знаком равноправия и равенства перед Богом женщин и мужчин. Праздничная торжественность сооружения как бы рассчитана на всех, предназначена всем, кто может переступить порог этого дворца-мечети и, лицезрея его богатство, чувствовать себя равным среди равных и счастливым среди счастливых на волшебном празднике красоты и роскоши, не имеющей границ. Никакой социальной иерархии, сословных барьеров да и разделения по принципу «Богу божье, королю царское, простому народу – то, что годится плебсу» здесь не предусмотрено: все богатства и красоты рассыпаны щедрой рукой, как приглашение к празднику, адресованное всем, кто пожелает в нем участвовать.

Изначально строительство мечети (еще при жизни шейха Заида) предполагало сооружение его гробницы, которая находится на территории этого архитектурного комплекса, но не в самой мечети, а рядом с ней. Гробница составляет с главным зданием мечети единое художественное целое: не кажется она ни более высокой, ни более богатой, ни более красивой, нежели открытая для массовых потоков посетителей мечеть. И если эта мечеть является дворцом-домом для смертных людей, которые ищут в ее стенах покоя, гармонии, радости, вдохновения, то и мавзолей-гробница не обладает характером таинственной, непостижимой *святыни*: это также всего лишь дом – дом человека, заслужившего признание и уважение современников и потомков. Даже сам по себе переход (точнее, стык, поскольку физического перехода из мечети в гробницу не существует) между тем пространством мечети, где собираются верующие, а в часы между молитвами фланируют толпы туристов, где бурлит жизнь, и тем пространством гробницы, где царит вечный покой, оказывается естественным и органичным, как чередование циклов человеческой жизни – жизни, которую смерть не разрушает, а лишь венчает неизбежным финалом, «...ибо каждая душа вкусит смерть» (Коран 3:185).

Особо надо сказать об авторстве этой мечети. Она сооружена под руководством архитектора Мухаммада Али Ал-Амери. На него пал окончательный выбор после конкурса, в котором приняли участие многие (в том числе к тому времени более известные и прославленные, чем Ал-Амери) архитекторы из разных стран (например, француз Жан Нувель, представивший интереснейший проект, творчески развивающий классические традиции иранской архитектуры). Было бы неверно, однако, приписать одному Ал-Амери все, что воплощено в архитектурно-декоративном комплексе этого блистательного сооружения. Соавтором, а возможно и главным автором ансамбля можно считать самого шейха Заида, который имел свою программу новостройки, утверждающей государственное величие молодой, сказочно богатой страны, выбирал исполнителей своего замысла и распределял заказы. Наиболее яркие, эффектные творческие разработки, представленные в других конкурсных проектах, щедро оплаченных из государственной казны, были включены в проект, принятый для реализации (проблемы авторского права, если они, вообще, интересовали шейха и его наследников-миллиардеров, рассматривались здесь далеко не в точном соответствии с международными юридическими нормами, что кстати характерно для всего мусульманского Востока). Над созданием ансамбля работали многочисленные архитектурные и дизайнерские фирмы, и здесь представлен труд мастеров и художников (профессиональных и народных) разных, причем не только

мусульманских стран, чуть ли не всего мира. Неизбежная при таком подходе эклектика очевидна, но это, можно сказать, гениальная эклектика. В облике здания прослеживаются разные влияния, при взгляде на него возникают ассоциации и с Тадж Махалом, и с мечетью Бадшахи в Лахоре XVIII века (подобная композиция из трех куполов над молельным залом и их форма), и с классическими мечетями Каира, и с волшебными сооружениями Исфахана; в его декоре сочетаются и иранские, и турецкие мотивы, и в то же время это неповторимое явление современной художественной культуры Объединенных Арабских Эмиратов.

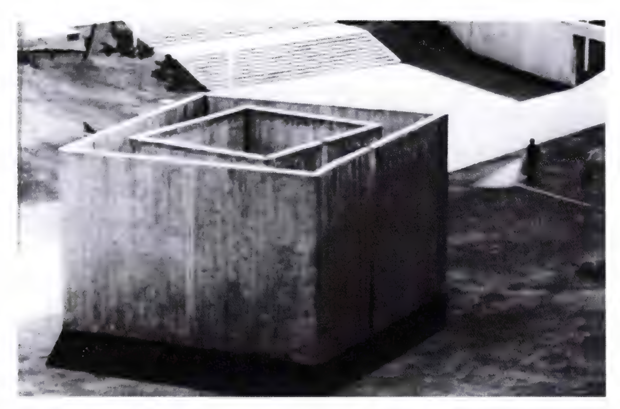
Несколько штрихов к истории сакрального зодчества шиитского Ирана (XX–XXI века)

С Ираном связано творчество выдающегося американского архитектора Л.Ф. Райта. Вся разработанная им теория «органической архитектуры», в соответствии с которой здание как бы моделируется, «лепится» подобно целостному скульптурному изваянию, во многом опиралась на традиции иранской архитектуры. Ш. Шукуров, замечая, что «скульптурность всегда являлась неотъемлемым качеством иранской архитектуры», пишет в этой связи: «*Пластическое начало иранской архитектуры находилось в тактильном соприсутствии с идеей абстрактной живописности орнамента* [...] *покрывающего стены и купола. Архитектура Ирана была предназначена для сада, который всегда оставался не просто ее ближайшим сопровождением, но в первую очередь тактильным аккомпанентом* [...]. *Это прекрасно знал Ф.Л. Райт, не скрывая иранских истоков органической архитектуры*»[329].

Ф.Л. Райту не удалось возвести мечетей на иранской земле, но построенный здесь по его проекту в начале 1950-х годов Жемчужный дворец имел многие черты, заимствованные из сферы исламской сакральной архитектуры. Его проекты для Ирака, прежде всего связанные с планами строительства «Большого Багдада», с возведением здания «оперы-мечети», о которых шла речь выше, также опирались на культурное наследие не только арабского, но и иранского мира, при этом архитектор придавал большое значение «трансисторической миссии» Багдада, соединяющего нити арабской и персидской, суннитской и шиитской культур. Неслучайно в формах ротонды, которую Райт предполагал воздвигнуть над зданием оперы-мечети, прослеживается сходство (своего рода творческое «цитирование») с историческим памятником иранской культуры в Багдаде – мечетью-мавзолеем Казимийа (местом погребения шиитских имамов Мусы аль-Казима, Мухаммада аль-Таки и персидского богослова Насира аль-Дина Туси), бывшим вплоть до середины XX века важнейшим культовым центром шиитов. Очарованный романтикой «Тысячи и одной ночи», Райт также неслучайно мечтал о воздвижении скульптурной композиции «Волшебная лампа Аладдина» над зданием багдадской оперы-мечети. Халиф династии Аббасидов Гарун аль-Рашид, к эпохе которого (к рубежу VIII–IX веков) относится мавзолей Казимийа и с именем которого связаны сказки «Тысячи и одной ночи», был для Райта, можно сказать, ключевой фигурой, вдохновлявшей мастера на творческие импровизации, в которых иранские мотивы сплавлялись с арабским наследием и фольклором, а во многих случаях доминировали. Райт даже предлагал правителям Ирака поставить монументальную статую – фигуру Гаруна аль-Рашида на вершину спиралевидного минарета Мальви – уникального памятника середины IX века, сохранившегося в Самарре, а когда это предложение было отвергнуто, разрабатывал проект сооружения такого монумента на спиралевидном постаменте на краю острова – против здания проектируемой им оперы-мечети.

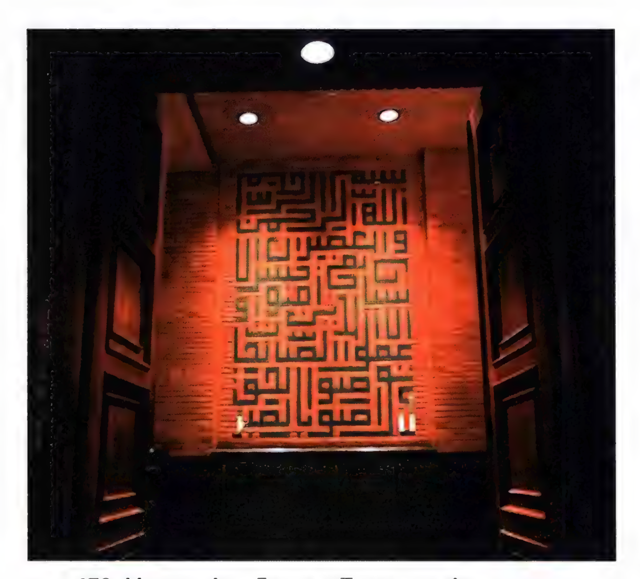
Видную роль в исламской культовой архитектуре Ирана XX века сыграл Камран Диба, вынужденный после государственного переворота 1979 года эмигрировать во Францию. В своих проектах он придавал первостепенное значение гармоничной связи сооружения с окружающей природой. По его проекту в Тегеране в 1978 году построена мечеть «Намаз Хане» (илл. 176) – одно из последних сакральных сооружений, завершенных в столице Ирана при правлении шаха, буквально накануне революции. «Намаз Хане» дословно переводится как «дом для молитвы», и хотя, как известно, каждая мечеть по сути своей является прежде всего «домом

[329] Шукуров, 2014, с. 106.



илл. 176. Намаз Хане в Тегеране. 1977–1978. Архитектор Камран Диба. Иран

илл. 177. Мечеть Аль-Гадир в Тегеране. 1977–1987. Архитектор Джахангир Мазлум. Иран



илл. 178 Мечеть Аль-Гадир в Тегеране. Фрагмент кирпичной стены с куфическим орнаментом. 1977–1987. Архитектор Джахангир Мазлум. Иран

для молитвы», но в данном случае такое уточняющее название было нужно, чтобы подчеркнуть несколько ограниченное и скромное назначение данного здания: это не исламский центр, не мечеть-медресе, не мечеть-гробница, это только молитвенный дом, предназначенный для небольшой избранной общины. Утонченная, можно сказать, аристократическая «элитарность» этой постройки основана на включении в ее художественный образ цепи исторических и культурных ассоциаций, хорошо понятных образованной части общества. Прежде всего это ассоциации с «черным кубом» Каабы, причем это двойная (double) кубическая композиция (на плане – квадрат внутри более широкого квадрата), лишенная симметричного равновесия, а основанная на динамическом «сдвиге» объемов, так что стены внутреннего куба отклоняются от параллельного расположения по отношению к внешней оболочке, в его основе уже не столько чистый квадрат, сколько ромб, угловое направление которого соответствует кибле – указывает на Мекку. Надо иметь в виду историко-политический контекст отнюдь не простых и не идиллический отношений между шиитским Ираном и Саудовской Аравией, на территории которой находится Мекка, чтобы оценить широту, толерантность и смелость архитектора и позицию заказчика, демонстрировавших (едва ли не в последний раз перед суровыми переменами, наступившими с приходом к власти аятоллы Хомейни) открытость иранской культуры, готовность к диалогу с другими народами и конфессиями, во всяком случае никак не желание к изоляции шиитского Ирана от остального исламского (суннитского) и азиатского (арабского) мира[330]. Эта идея в архитектурной композиции мечети подчеркнута также отсутствием кровли. «Основным акцентом обоих кубов, – пишет по этому поводу

[330] У читателя не должно сложиться впечатления, будто сама по себе ориентация мечети на Мекку шла вразрез с шиитскими нормативами (Мекка является святыней для всех мусульман, включая суннитов и шиитов, и все иранские мечети, даже те, что не имеют михрабной ниши, ориентированы по кибле в сторону Мекки). Речь здесь идет лишь об оттенках, деталях, акцентах художественного решения, подчеркивающего не оторванность, а связь сакральной архитектуры Ирана с соседними культурами. Именно в таких деталях и акцентах нередко заключается главный смысл художественного произведения.

Ш. Шукуров, – является их открытость небу и, соответственно, миру»[331].

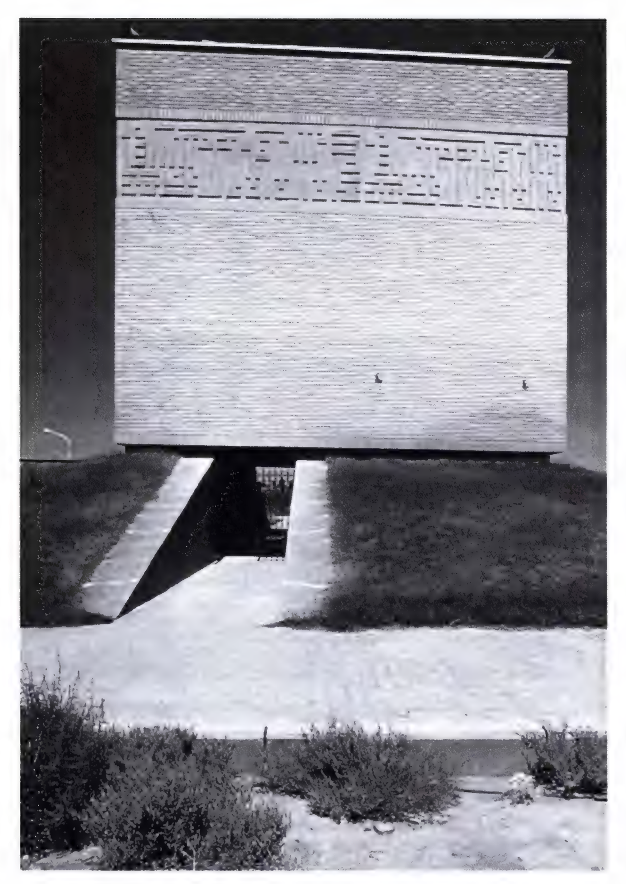
В 1977–1987 годах в Тегеране по проекту архитектора Джахангира Мазлума сооружается Мечеть Аль-Гадир (илл. 177–178). Двенадцатигранное в плане здание молельного зала, увенчанное многоступенчатой пирамидой, выполняющей функции «купола», соединено крытым двором с кубическим сооружением, в котором размещаются библиотека, служебные офисы, учебные классы и аудитория в форме амфитеатра. Несмотря на такое множество помещений, вся постройка отличается компактной собранностью и в контексте многоэтажного городского центра, на бульваре Мирдамад, не только не претендует на пространственный размах и высотность, но кажется даже миниатюрной – своего рода драгоценной шкатулкой, замкнутой «вещью в себе», духовно отстраненной от шумной магистрали и жилых кварталов. Эстетическая выразительность внешнего облика здания во многом определяется характером материала – розового кирпича, сама фактура и кладка которого создают выразительный декоративный эффект. Сильнейший акцент при этом сделан на каллиграфические узоры, исполненные геометрическим куфи. Ленты этих кирпичных барельефов покрывают грани «купола»-пирамиды, наружный выступ михрабной ниши, верхнюю часть стен, формируя своими бесконечными меандровыми плетениями особенный, благородный наряд, наброшенный поверх архитектурной конструкции. Те же мотивы куфического орнамента повторяются в декоре интерьера (илл. 179), покрывая плафон молельного зала и перекликаясь с геометрическими «решетками» крестообразных световых проемов, вписанных в высокие стрельчатые ниши. Виртуозно выполнена кирпичная кладка внутренних стен, не закрытых никакой штукатуркой, выдержанных в единой теплой цветовой тональности; красота материала во всей полноте раскрывается в сочетании со стеклом и металлом.

Кирпичные мечети строятся в конце XX века и в столице, и в провинциях Ирана. Современных архитекторов привлекает и экологическая чистота, и относительная дешевизна этого материала, и его непохожесть на резной камень, определявший облик великолепных мечетей эпохи Сефевидов с их глубокими сталактитовыми порталами и сверкающими куполами. Мечеть обретает новый эстетический облик – скромного, строгого, компактного, монохромного по колориту сооружения. К такому типу принадлежит, в частности, университетская мечеть в Кермане, построенная в 1985–1989 годах тегеранской архитектурной фирмой Пираза (илл. 180). Лишенное купола, это сооружение имеет кубическую форму, что само по себе имеет символическое значение, напоминая о священной Каабе. Барельефный фриз, образованной кладкой фигурных кирпичей, формирующих куфическую инскрипцию, является единственной, при этом достаточной внушительной и заметной декорацией глухих внешних стен здания. При единстве цвета тем большую роль играет пластическая выразительность барельефа.

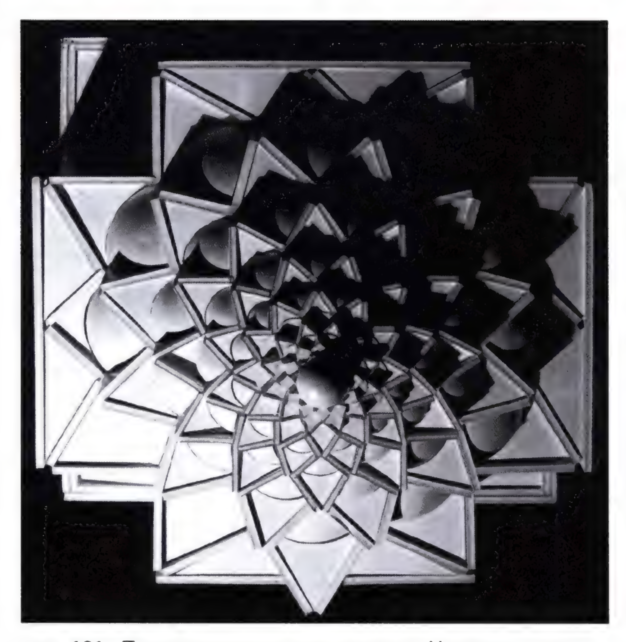
илл. 179. Мечеть Аль-Гадир в Тегеране. Интерьер молельного зала. 1977–1987. Архитектор Джахангир Мазлум. Иран

При этом к какому-либо одному типу зданий новейшая сакральная архитектура Ирана не сводится. Здесь остается достаточно широкий простор для различных конструктивных и декоративных решений. Свидетельством

[331] Шукуров, 2014, с. 68.



илл. 180. Мечеть Керманского университета. 1985–1989. Авторский коллектив тегеранской архитектурной фирмы Пираза при участии группы консультантов под руководством Боньяна. Иран

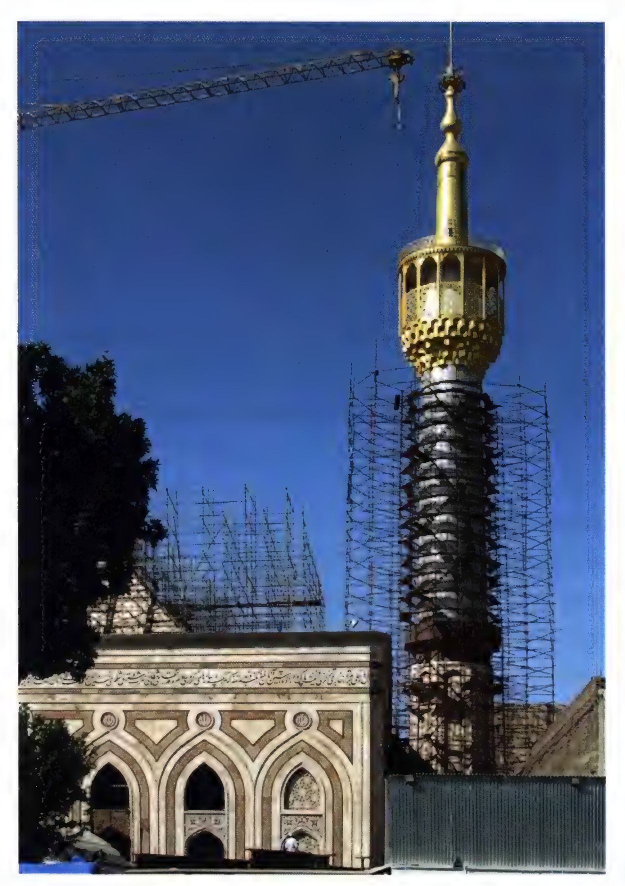


илл. 181. Проект купола для мечети в Университете Бу Али Сина в Хамадане. 1978. Архитектор Надер Ардалан. Иран

того, насколько они бывают оригинальны, может служить проект купола, созданный Надером Ардаланом для мечети университета Бу Али Сина в Хамадане (илл. 181). При строительстве Мечети имени Хомейни в Тегеране (2013) и металлическое ажурное кружево, и позолота, и цветная керамическая мозаика, и прозрачные стеклянные панели включаются в композицию ансамбля (илл. 182, 183).

В сакральной архитектуре Ирана видное место занимают мавзолеи, сооружение которых связано с культом почитаемых шиитами «праведных» имамов и их родственников (потомков Али). Интерьеры этих мавзолеев богаты произведениями монументальной живописи – фресками и мозаиками из кафельных плиток – с изображениями прославленных героев шиитского мира. Чаще всего это исполненные экспрессии, многофигурные сцены битв (прежде всего сражения под Карбалой, трагический исход которой открывает мрачный мартиролог шиитской исторической мифологии), мученической смерти отважных воинов, казней. Традиция такой фигурной стенописи, восходящая к Средневековью, продолжается и в XX, и в XXI веке. Дополнением к ней является станковая портретная живопись – иранские *шамайели*, которые занимают видное место как в жилых домах, общественных центрах, так и в мечетях. В большинстве своем они являются продукцией современных иранских профессиональных и самодеятельных художников (старинные шамайели – большая редкость).

Наряду с мечетями и мавзолеями, массовое распространение в иранской городской и сельской архитектуре имеют так называемые ритуальные, или «праздничные» дома (на языке фарси «такие / takye» и «хосейнийе / ḥoseyniyye»), предназначенные для собраний и церемоний во время священного месяца муххарам. Для исследователей художественной культуры они интересны не столько своей архитектурой, как правило, весьма упрощенной, сколько окружающими их по периметру или расставленными перед фасадами в примыкающих к ним двориках или прямо на улице произведениями металлопластики – «штандартами» с гравированными по металлу фигурными изображениями, каллиграфическими текстами и символическими знаками, а также поставленными на каменные пьедесталы фигурами



илл. 182. Строительство Мечети имени Хомейни в Тегеране. 2013. Иран

илл. 183. Минарет в ансамбле Мечети имени Хомейни в Тегеране. 2013. Иран

павлинов и других персонажей птичьего и звериного царства (илл. 184)[332].

Иран до сих пор остается центром художественного производства поливной глазурованной керамики, которая находит применение не только в культовых новостройках на территории самой Исламской Республики Иран, но также становится предметом экспорта, направляемого в другие страны по специальным заказам для возводимых там мечетей (примером может служить Соборная мечеть в Лиссабоне) или в дар единоверцам (импорт иранской керамики находит широкое применение в сакральной архитектуре шиитского Азербайджана).

илл. 184. «Праздничный» («ритуальный») дом, окруженный скульптурными изваяниями и штандартами, в Натанце. 2005. Иран

На границе Европы и Азии: культовое зодчество Азербайджана

Ислам на земле Азербайджана имеет древние истоки, длительную историю распространения среди местного населения Закавказья, является основой развития и расцвета высокой художественной культуры – градостроительства, архитектуры, декоративной резьбы по камню, живописной миниатюры. Об этом следует

[332] Интереснейшие образцы такой современной металлопластики можно видеть перед „ритуальным домом», названным именем двенадцатого праведного имама, в Натанце. См.: Newid Mehr Ali, *Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige*, München, Edition Avicenna, 2006, с. 228–229.

напомнить в связи с тем, что советская пропаганда утверждала, будто ислам для народов Советского Союза является *чужой*, импортированной извне, причем довольно поздно, и весьма поверхностно освоенной религией, рассматривала его как негативный фактор (*пережиток феодального прошлого*). На примере Азербайджана особенно очевидно, насколько вульгарной была такая историческая интерпретация, как мало общего имела она с действительным положением дел, каким богатым, оригинальным и прочным было духовное и материальное наследие исламской культуры, формирующейся здесь фактически одновременно со сложением и распространением исламской религии.

Первые импульсы новой религии проникают в Азербайджан из Арабского халифата. К середине VII века практически все Закавказье стало «землей ислама». Составными частями единого халифата были и Тифлисский эмират, заметный в политической жизни Закавказья с 30-х годов VIII века, и сформировавшееся позднее ханства: к северу от реки Аракс – Ширван, Гянджа, Карабах, Куба, Шеки, Баку, Дербент, Талыш, Нахичевань и Эривань, а к югу от реки Аракс – Тебриз, Карадаг, Ардебил, Хои, Маку, Руми и Марагин.

Завершающий этап исторического этногенеза азербайджанского народа в XI–XIII вв. проходил в условиях уже длительного и абсолютного господства ислама в Восточном Закавказье, причем здесь в Средние века перекрещивались разные влияния нескольких ареалов исламской цивилизации. Если арабское влияние было наиболее ранним, то на смену ему пришли и впоследствии оказали на Азербайджан более сильное воздействие импульсы, проникающие сюда из Ирана, из Турции (продвижение турок-сельджуков из Великой азиатской степи в Анатолию идет через Закавказье, в силу чего в X–XII веках происходит заметное культурное сближение этих регионов) и в XIII-XIV веках с севера – из Золотой Орды. Большинство феодальных княжеств-государств, формирующихся на территории Азербайджана, в XVI–XVII веках находились в зависимости от Ирана, что определяло в свою очередь и господствующее шиитское направление в исламе на территории Азербайджана.

Шиизм в Азербайджане, однако, не был ни единственным, ни абсолютно господствующим направлением. часть азербайджанской аристократии (а вместе с ней и крестьянского населения) находилась в более тесных связях с Османской империей и тяготела к суннитскому исламу. Находившиеся под персидским владычеством азербайджанские ханства – Карабах, Гянджа, Шеки, Ширван, Дербент, Куба, Баку, Талыш, Нахичевань и Эривань – обладали значительной политической и культурной автономией. Здесь доминировала мусульманская аристократия – беки, или бейи, социальное и культурное положение которых в зависимых от Персии ханствах было обеспечено многими привилегиями. «*С воцарения Сефевидов, особенно с эпохи шаха Аббаса (конец XVI – начало XVII веков) в Азербайджане доминирует шиизм,* – пишет Али Абасов. – *Однако того отождествления шиизма с этносом и государством, какое возникло в Иране, в Азербайджане не было* [...] *До последнего времени в Нахичеванском, Карабахском, Апшеронском, Гянджинском, Мильском, Муганском и Ленкоранском регионах доминировал шиизм, а в Шеки-Закатальском, Куба-Кусарском и Шамаха-Габалинском – суннизм. Шииты и сунниты как воевали друг с другом, поддерживая соответственно Иран и Турцию в постоянно шедших на территории Закавказья войнах, так и вполне мирно жили рядом. В Азербайджане выработалась своеобразная традиция мусульманского, шиитско-суннитского «экуменизма». Как правило, мечети Северного Азербайджана не подразделяются на религиозные направления, обслуживая как шиитов, так и суннитов...*»[333].

Хотя Азербайджан издавна граничил с государствами и народами христианского мира (с Грузией, с Византийской империей на западе, а позднее с крепнущей и все далее проникающей на юг Российской империй), приверженность всей азербайджанской культуры и политики исламскому миру оставалась нерушимой константой. Присоединение к России означало серьезную ломку всей социально-культурной структуры, сложившейся на протяжении веков в лоне исламского мира.

---

[333] Абасов Али, *Ислам в современном Азербайджане: образы и реалии* // Фурман Д.Е. (редактор-составитель), *Азербайджан и Россия: общества и государства*, Москва 2001, с. 283.

Персидский военный поход Петра Великого привел в 1723 году к переходу под российское господство значительной части Азербайджана, однако уже в 1735 году эти земли вновь отошли от России[334]. В процессе присоединения степных регионов после победы над Османской империей в 1774 году, при Екатерине II, вновь усилился российский натиск на Кавказ. Российско-иранская война 1804–1813 годов привела к включению ханств северного Азербайджана в состав Российской империи; южный Азербайджан и Тебриз оставались персидскими – это разграничение сохранилось и поныне. Следующая война против Персии обеспечила России в 1828 году новые приобретения – Ахалцыхского пашалыка, а также Эриваньского и Нахичеваньского ханств. Тем самым персы были вытеснены из Закавказья, но культура азербайджанского народа продолжала развиваться в тесной связи с иранскими духовными центрами. В Азербайджане, кроме азербайджанцев, которых рпоссийские авторы вплоть до начала XX века предпочитали называть «кавказскими татарами» или «кавказскими турками», проживали также другие этносы, в частности ирано-язычные талыши и курды, а на севере страны – горские народности кавказской языковой семьи. Все они, за исключением горских евреев, были носителями исламской религии. Российская империя рассматривала мусульманские народы Закавказья как «диких азиатов», стремилась превратить весь Азербайджан в свою колонию (в ханствах Гянджа, Баку и Эривань была сломана вся прежняя система государственного правления, ими распоряжалась российская администрация), содействовала искусственной армянской колонизации азербайджанских территорий и пыталась претворить в жизнь программу, сформулированную в 1833 году Государственным Советом как стратегическая по отношению к Азербайджану задача: связать его с Россией «в единое целое, а местное население заставить по-русски говорить, думать и чувствовать»[335]. В середине XIX века земли Азербайджана были расчленены между Тифлисской, Ереванской, Шемахинской, Дербентской губерниями. Азербайджанский народ не желал принять навязанный колонизаторами порядок; никогда не знавшие крепостного права мусульмане Кавказа отвечали восстаниями на попытки закрепощения крестьян и лишения всех прежних прав и привилегий представителей духовенства и феодальной аристократии. Царизму не только не удалось заставить азербайджанский народ «по-русски говорить, думать и чувствовать», но пришлось считаться с национальным и религиозным самосознанием местного населения.

После того как форсированно проводившаяся в России в начале XVIII века миссионерская деятельность потерпела неудачу, царизм, примеряя на себя наряд «просвещенного абсолютизма», предпочитал гарантировать своим новым подданным – в том числе и мусульманам Азербайджана – относительную свободу вероисповедания. Вместе с тем царизм считал необходимым держать под государственным контролем духовную жизнь мусульман. Первые попытки организовать кланы духовенства и взять под контроль религиозную жизнь мусульман Азербайджана царское правительство предпринимает уже в 1805 году. 22 мая этого года князь П.Д. Цицианов, исполнявший в 1802–1806 годах одновременно обязанности Астраханского военного генерал-губернатора и «главноначальствующего» в Грузии (Закавказье), направляет на имя императора «представление», в котором отмечает: «*Духовенство магометанское Елисаветпольской округи*[336] *до покорения оной непобедимыми войсками Вашего Императорского Величества заведывало суд и расправу, доставляющие ему законом положенный доход, которого оно по вступлении под Российское Правление лишилось. Елисаветпольская же округа заселена большею частью Татарами* [азербайджанцами]...»[337]. Для привлечения на сторону новой российской власти «сих

[334] См. об этом подробнее: Kappeler Andreas: *Rußland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall*, München 1993, с. 144–145.

[335] См.: *Колониальная политика российского царизма в Азербайджане в 20–60-х гг. XIX в.*, Том 1, Москва–Ленинград 1936, с. 280.

[336] В Елисаветполь (в честь жены Александра I – императрицы Елизаветы Алексеевны) был переименован в 1804 году, после присоединения Гянджинского ханства к России, древний город Гянджа (его историческое наименование было восстановлено только в 1918 году в Демократической республике Азербайджан).

[337] Цитируется по книге: Арапов, 2001, с. 62.

иноверцев»[338], князь П.Д. Цицианов разработал и представил на рассмотрение государя *Правила Магометанскому духовенству Елисаветпольской округи*, которые можно считать первым уставом будущего Духовного управления мусульман Закавказья, созданного, однако, значительно позже. «Правила» 1805 года, утвержденные «Именным указом» императора 30 июня 1805 года, представляли собой поразительную смесь скрупулезно, до мелочей предусмотренных и перечисленных «прав» шиитского духовенства во главе с ахундом, вплоть до тщательно нормированного дохода («за свадьбы, похороны, и другие духовные требы брать с простого народа: за свадьбу и похороны по 20 коп. на Ганжинской счет [[339]], а отнюдь не более...»[340]) с требованиями политического характера и угрозами за «измену»:

> «... 7. *Ахунду и Муллам в проповедях твердить почасту обывателям о верности Государю Императору и Правлению; буде же Ахунд или Мулла обличен будет в измене, или сношениях с теми, кои неблагонамеренны [...] таковый пощады или прощения ожидать не может.*
> 8. *Таковый по наказании сослан будет в Сибирь.*
> 9. *Такового имение будет описано, продано, и деньги обращены на общеполезные заведения или исправление дорог и мостов*»[341].

Вместе с «Правилами» был утвержден «Штат Магометанского Духовенства Елисаветпольской округи». В «Правилах», в пункте 6, указывалось: «*Пять мечетей, назначенных в штате по селениям обывателям магометанской веры, исправить, возобновить и построить неотменно, и на содержание оных ежегодно со двора давать по 50 коп. русскими деньгами*»[342]. Эти мечети должны были действовать в Шамхоре, Карсахале, Карабасане, Самухе и Ханлохаре, в то время как резиденция ахунда (называемого также «Первенствующий духовный Магомат»[343]) и трех ближайших назначенных им Мулл должна была находиться в Гяндже (Елисаветполе). При всей видимости либерального покровительства новым подданным, которую хотелось создать авторам этого документа, будто бы отвечающего «принятым правилам терпимости вер в России», совершенно очевидно, как ничтожно мало он давал мусульманам Азербайджана (пять мечетей на страну, заселенную миллионами мусульман!) и каковы были истинные цели «благотворителей», заботившихся не о процветании ислама в Закавказье, а о подчинении мусульман самодержавной власти.

Положения об управлении Закавказского Мусульманского духовенства были разработаны и «высочайше утверждены» российским императором только в 1872 году. Текст этих «Положений», опубликованный 5 апреля 1872 года в *Уставе духовных дел иностранных исповеданий*, определял создание в Закавказье двух управлений: Суннитского во главе с Муфтием и Шиитского во главе с председателем, должность которого называлась «Шейх-ул-ислам»[344]. Вряд ли, однако, можно считать эту дату моментом реального формирования Духовных управлений мусульман Закавказья. В специальном параграфе было оговорено, что вступление в силу данных «Положений» целиком зависит от усмотрения наместника Кавказа и главнокомандующего Кавказской армией (этот пост в 1863–1881 годах занимал младший брат императора Александра II великий князь генерал-фельдмаршал Михаил Николаевич), которому рекомендовалось «вводить означенные положения и росписания [так в оригинале] постепенно, по ближайшему усмотрению Его Высочества, в тех частях Закавказского края, которые находятся в гражданском управлении»[345]. С самого начала эти «Положения» были нацелены не столько на упорядочение религиозной

---

[338] Там же.

[339] До установления единого денежного обращения в «Елисаветпольской округе» еще имели хождение гянджинские монеты (См.: Синицына Е.А., *Денежное обращение Азербайджана во второй половине XVIII – первой половине XIX в.* Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук, Москва, 1992).

[340] *Правила Магометанскому духовенству Елисаветпольской округи* (Арапов, 2001, с. 63).

[341] Там же.

[342] Там же.

[343] *Штат Магометанского Духовенства Елисаветпольской округи* (Арапов, 2001, с. 65).

[344] *Полное собрание законов Российской империи.* Собрание второе, 1872. Том 47. СПб. 1875, с. 379 (№ 50680).

[345] *Свод учреждений и уставов Управления Духовных Дел иностранных исповеданий Христианских и иноверных.* Издание 1896 года, цитировано по книге: Арапов, 2001, с. 165.

практики, сколько на жесткий контроль со стороны правительства над духовной жизнью закавказских мусульман и решительное намерение пресекать любую их инициативу и свободу, ограничивать развитие сложившихся в духовной жизни традиций. Надо отметить, что царское правительство весьма неохотно и в крайне ограниченной мере легализовало своими «Высочайше утвержденными положениями» шиизм. В специальном (третьем) параграфе «Положений» перечислялись шиитские духовные звания, вызвавшие у царской администрации подозрения в их благонадежности, и указывалось, что «*...лицам, носящим особые духовные звания, означенными Положениями не установленные, как-то шейхов, софи, дервишей и загидов не присвоять права на принадлежность к приходскому (мечетскому) духовенству и на пользование Правами оному предоставленными*»[346].

В последующие десятилетия «Положения» 1872 года подверглись еще большему ужесточению в ограничении прав мусульманского духовенства и, наконец, вошли в *Свод учреждений и уставов Управления Духовных Дел иностранных исповеданий Христианских и иноверных* 1896 года в виде раздела *О управлении Закавказского Мусульманского духовенства Шиитского и Суннитского учений*. В принципе, шиитское и суннитское духовенство Закавказья (а соответственно и верующие) были уравнены в правах, могли действовать независимо друг от друга и не находились в подчинении по отношению друг к другу. Главным в данном российском законе было подчинение и шиитского, и суннитского Духовных управлений на одинаковых общих основаниях Министру внутренних дел Российской империи (статьи 1445 и 1560). Местом нахождения и шиитского, и суннитского Духовных управлений был определен город Тифлис, что облегчало царской администрации осуществлять централизованный контроль над их деятельностью, но никак не отвечало интересам большинства мусульман как шиитского, так и суннитского вероисповедания, сосредоточенных отнюдь не в Тифлисе, а на восточных (азербайджанцы) и западных (аджарцы, абхазы, турки-месхетинцы) землях закавказского пояса.

[346] Там же, с. 165.

Высшее шиитское духовенство, согласно утвержденному уставу, составляли Шейх-Уль-Ислам, члены Духовного Правления, члены Меджлисов и казии (судьи). Приходское (мечетское) духовенство составляли назначаемые Шейх-Уль-Исламом муллы. «*Закавказский Шейх-Уль-Ислам*, – гласила 1449-я статья, – *как старшее духовное лицо в составе Шиитского духовенства Закавказья, председательствует в Шиитском Духовном Правлении. По всем предметам, относящимся до заведывания духовными делами, Шейх-Уль-Ислам действует в составе Духовного Правления и, сверх того, исполняет поручения Главноначальствующего гражданской частью на Кавказе*»[347]. «*Закавказский Шейх-Уль-Ислам, по представлению Главноначальствующего гражданской частью на Кавказе, назначается Высочайшим повелением, испрашиваемым через Министерство Внутренних Дел*»[348]. В каждой губернии Закавказья, в которой имелось достаточное количество мусульман шиитского вероучения, предпочтительно в губернском городе, «по указанию Главноначальствующего гражданской частью на Кавказе» формировался Меджлис «под председательством местного Казия»[349]. Закон не предусматривал выборов ни Шейха-Уль-Ислама, ни казией («*Казии определяются Губернатором, по предварительном сношении с Губернским Меджлисом*»[350]). Выборы допускались, в соответствии со специальной инструкцией, утверждаемой Министерством внутренних дел, только на самые низшие должности в иерархии мусульманского духовенства, а именно на должность муллы в мечети (приходе), при этом особо оговаривалось, что на звание муллы могут претендовать только лица, «*имеющие удостоверение в непринадлежности ни к каким, правительством не дозволенным, обществам или учениям, как-то: мюридизму и др., с подпиской от них, что и впредь к оным принадлежать не будут*»[351]. Таким образом, до религиозной свободы и подлинной веротерпимости в Азербайджане, оказавшимся в составе Российской империи, было очень далеко. Духовенству предоставлялись определенные льготы,

[347] Там же, с. 211.
[348] Там же, с. 213.
[349] Там же, с. 211.
[350] Там же, с. 214.
[351] Там же, с. 213.

включая довольно высокое жалованье, освобождение от податей, повинностей и от телесных наказаний «доколе состоят в духовных должностях»[352], гарантировалась возможность распоряжаться вакуфным имуществом («*Все, принадлежащее Закавказским шиитским мечетям, мечетским школам, медресе, кладбищам и иным духовным установлениям, движимые и недвижимые имущества, под названием вакуфов, законно к ним дошедшие, состоят в ведении Закавказского Шиитского духовенства*»[353]), при этом еще более жестко определялись обязанности духовенства: «*Мусульманское духовенство Шиитского учения, исполняя обязанности по отправлению богослужения, обрядов и треб, по правилам своей веры* [...] *обязано поучениями своими внушать единоверцам непоколебимую верность и преданность Государю Императору и послушание установленным властям*»[354]. Характерно, что после того, как в 1907 году скончался глава шиитского Управления А. Ахундзаде, его наследник Ф. Пишнамазаде шесть лет занимал эту должность без утверждения кавказским наместником – пока он не овладел в достаточной степени русским языком и не стал «способным претворять в жизнь государственную мудрость»[355].

Абсолютно аналогичным было «Положение», определяющее статус «Закавказского Мусульманского духовенства Суннитского учения» и имеющее отношение к значительной части азербайджанских мусульман, придерживающихся суннитского направления в исламе. Разница заключалась только в наименовании титула высшего духовного лица, который именовался «Муфтий».

Законодательство Российской империи существенно ограничивало строительство новых мечетей и развитие сети мусульманского просвещения. По решению Государственного Совета от 15 декабря 1886 года, утвержденному императором Александром III, мусульманская мечеть могла функционировать только при условии, «чтобы при всякой мечети прихожан было не менее двухсот наличных мужского пола душ»[356]. Хотя формально это решение касалось положения дел в Оренбургском Духовном собрании, компетенция которого не распространялась на Кавказ, данное ограничение власти старались проводить повсеместно, и значительно пострадали от него мечети в небольших апшеронских поселках и в городских кварталах (приходах), где не насчитывалось двести «наличных мужского пола душ» или где община была не в состоянии собрать необходимые средства «для обеспечения содержания мечети и нужного при ней духовенства». В «Положениях» 1872 года, включенных в «Свод учреждений и уставов 1896 года», указывалось, что «*открытие при мечетях новых духовных училищ допускается, по мере надобности, с разрешения Губернаторов, по представлениям Губернских Меджлисов, с тем, чтобы потребные на содержание оных расходы были относимы на доходы с духовных имуществ и другие сборы, составляемых посредством добровольных пожертвований Мусульман*»[357]. Общее число мусульманского духовенства в Закавказье было фактически лимитировано и зависело от губернской администрации: «*Для каждого приходского (мечетского) общества полагается по одному Мулле. При больших мечетях (джума-мечеть), смотря по важности их и числу приписанного к ним населения, могут состоять несколько Мулл, полагая по одному на сто пятьдесят до двухсот дымов населения* [в Азербайджане с его традиционно многодетными семьями один «дым», то есть одно хозяйство, мог означать и десять, и двадцать мусульман, в соответствии с чем один мулла иногда приходился на тысячу или несколько тысяч человек]. *Содержание приходского (мечетского) духовенства лежит на обязанности приходских (мечетских) обществ...*»[358].

После революции 1905 года азербайджанцы составляли наиболее радикальную оппозицию по отношению к царизму, и их деятельность в области просвещения и школьного дела,

---

352 Там же, с. 215.

353 Там же. с. 227.

354 Там же. с. 217.

355 Ахадов А., *Религия и религиозные учреждения Азербайджана*, Баку, 1991, с. 59.

356 *О числе прихожан магометанского вероисповедания, при наличности которого разрешается устройство мечети*, цитировано по кнге: Арапов, 2001, с. 171.

357 *Свод учреждений и уставов Управления Духовных Дел иностранных исповеданий Христианских и иноверных. Издание 1896 года*, цитировано по кнге: Арапов, 2001, с. 226 и 244.

358 Там же, с. 214.

в издании газет, в образовании политических партий была весьма активна. Их политическая программа все более приближалась к концепции отделения от России и возрождения собственной национальной государственности[359]. Передовая общественная мысль Азербайджана искала оптимальные формы соединения национальной и религиозной (мусульманской) идентичности в сознании народа, идеалов исламизма и пантюркизма (общетюркской солидарности). Наиболее последовательной в этом отношении была партия «Мусават», в программе которой было записано: «*Мусават образовалась для объединения всех разрозненных сил мусульманского мира и защиты национальных и человеческих прав мусульман*»[360].

Эти идеалы были реализованы в Азербайджанской Демократической Республике. Обнародование акта о независимости новой тюркской республики произошло 28 мая 1918 года, а уже в июне правительство переехало из Тифлиса в Гянджу. Заключение с Турцией договора о мире и дружбе позволило Азербайджану обратиться к турецкому правительству за военной поддержкой. Пришедшие на помощь турки в конце июня 1918 года остановили продвигавшиеся вглубь страны войска Бакинской коммуны. Турецкие войска 15 сентября 1918 года вошли в Баку, а через два дня сюда переехало национальное правительство, образованное лидерами партии «Мусават». 7 декабря 1918 года в Баку начал свою деятельность Азербайджанский парламент.

Основанный на национальной программе партии «Мусават» опыт Демократической республики Азербайджан, краткая героическая история которой оборвалась 28 апреля 1920 года, был важнейшим в истории начала XX века практическим опытом построения демократического независимого государства, опирающегося на широкую общетюркскую солидарность и ищущего пути конструктивного взаимодействия с государствами, политическими силами и широкими массами населения иных этнических общностей и немусульманских ареалов. Азербайджанская Демократическая Республика была светским государством, проявившем в то же время высокую толерантность к религиозным чувствам верующих мусульман, составлявших большую часть азербайджанского народа. В Баку развернулась деятельность Духовного Управления мусульман Азербайджана (бывшего Управления мусульман Закавказья), переехавшего сюда из Тифлиса. Эта деятельность оборвалась после вторжения в Баку Красной Армии.

В Советском Союзе религиозная жизнь азербайджанских, как и всех «советских» мусульман, была жестко ограничена. Духовенство подвергалось преследованиям. Перевод азербайджанской письменности сначала на латинскую основу (1929). а затем на кириллицу (1939) означал разрыв многовековой литературной и письменной традиции, связанной с искусством каллиграфии, и отрывал новые поколения азербайджанцев от мусульманского наследия.

Все же Азербайджанскому государству, даже в той несовершенной и неполноценной форме государственности, какой была союзная «советская, социалистическая» республика 1922–1991 годов, удалось выработать более эффективные методы защиты своего исламского художественного наследия, нежели это было возможно на землях, где коренное мусульманское население не имело никакого самоуправления, никаких структур политического самоопределения.

В годы Великой Отечественной войны необходимость искать опору в массах заставила коммунистический режим пересмотреть некоторые параметры религиозной политики, и ислама в СССР это коснулось так же, как и других религий.

В мае 1942 г. был созван чрезвычайный съезд мусульман СССР, на котором было принято обращение ко всем мусульманам Советского Союза с призывом защищать советскую Родину. В 1943 году в СССР были созданы четыре административные структуры (с центрами

---

359 См. об этом: Swietochowski Tadeusz, *Russian Azerbaijan 1905 – 1920. The Shaping of National Identity in a Muslim Community*, Cambridge, 1985, с. 23–26; Benningsen Alexandre, Lemercier-Quelquejay Chantal, *La presse et le mouvement national chez les musulmans de Russie avant 1920*, Paris, 1964, с. 27–31; Altstadt-Mirhadi Andrey, *The Azerbaijani Bourgeoisie and the Cultural-Enlightenment Movement in Baku: First Steps Toward Nationalism* // Suny Ronald Grigor, *The Making of the Georgian Nation*, London, 1989, с. 197–207.

360 Цитировано по книге: Гусейнов М.-Д., *Тюркская демократическая партия федералистов „Мусават" в прошлом и настоящем. Программа и тактика*, Тифлис, 1927, с. 10.

в Башкирии, Дагестане, Азербайджане и Узбекистане), которые назывались Духовные управления по делам мусульман. Формально Духовное управление мусульман Закавказья было создано постановлением Верховного Совета СССР от 14 апреля 1944 года. Теперь его центр находился в Баку, и оно одно должно было выполнять функции бывших двух управлений – суннитского и шиитского. Председателем нового управления должен был быть глава шиитского духовенства – Шейх-уль-ислам, а его заместителем – Муфтий, представляющий интересы суннитских общин – мусульман разных национальностей, проживающих в Азербайджане, Грузии и Армении.

Кардинальные изменения повсюду начинаются на рубеже 1980–1990-х годов, и – вместе с «перестройкой», с восстановлением государственной независимости Азербайджана, с распадом Советского Союза и общим «религиозным ренессансом» его народов – перед сакральным зодчеством открылись новые перспективы, связанные со спасением остатков художественного наследия, с возвращением памятников культовой архитектуры верующим, а также с возведением новых мечетей и исламских культурных центров. В Азербайджане процесс исламского возрождения идет в широком масштабе, его успехи определяются последовательной политикой современного Азербайджанского государства. Ее законодательным выражением стали подписанные Президентом страны Ильханом Алиевым декреты *О реставрации и охране историко-архитектурных памятников в столице Республики Азербайджан городе Баку* (от 18 августа 2006 года) и *О памятниках монументальной скульптуры, резьбы по камню, а также о мемориальных и архитектурных ансамблях в Республике Азербайджан* (от 2 апреля 2007 года). Новое культовое зодчество опирается на прочные традиции, выработанные на местной основе, и целостность «национального стиля» современной азербайджанской исламской культовой архитектуры выразительно отличает ее от той неизбежной эклектики, которая присутствует в каменном зодчестве других мусульманских народов бывшей Российской империи.

В начале 1990-х годов Управление мусульман Закавказья пережило процесс дробления, выделения из него «национальных» муфтиятов, аналогичный тому, что происходило в это время в Российской Федерации, в Средней Азии, на северном Кавказе. Из ДУМ Закавказья выделилось сначала – Нахичеванское, а затем Духовные управления мусульман Азербайджана и Аджарии. С середины 1990-х годов ситуация в независимом Азербайджане заметно стабилизируется. В то время как во всем постсоветском пространстве в этнически пестрых регионах продолжается цепная реакция дробления духовных управлений мусульман и борьба за приходы, в Азербайджане укрепляются четкие организационные структуры, авторитет и сила шиитского духовенства. Совершенно новый качественный характер приобретают его отношения с государством, которое перестает быть чужим и враждебным (как российская имперская или советская власть, стремившаяся к жесткому контролю над деятельностью этого духовенства и к ограничению его активности). Теперь многие инициативы исламского духовенства и широкой массы верующих мусульман, прежде всего связанные с реставрацией исторических культовых сооружений и строительством новых мечетей, находят государственную поддержку, имеющую и идеологическое (моральное), и материальное (финансовое) выражение. При этом специфическая ситуация, сложившаяся в Азербайджане, заключается в том, что его властные структуры прилагают немало усилий для демонстрации равенства всех народов и всех церквей: одновременно с возрождением памятников исламской архитектуры по всей стране, прежде всего в Баку, идет восстановление и строительство православных церквей, католических костелов и еврейских синагог, а мечети открыты и доступны всем мусульманам, без различия их принадлежности к шиитскому или суннитскому направлению. Вместе с тем определенный приоритет шиитского духовенства, поддержанный государственной политикой, вытекающий из исторических традиций и особенностей развития ислама в Азербайджане, выделяющий Азербайджан как особую культурную и духовную зону во всем постсоветском пространстве, здесь очевиден. Это нашло, между прочим, свое выражение и в том, что при учреждении в Баку в 1992 году Высшего религиозного совета народов Кавказа его председателем был избран шейх-уль-ислам

Азербайджана А. Пашазаде – глава шиитского духовенства.

Самым ранним сохранившимся до наших дней памятником исламской архитектуры в Азербайджане является находящаяся внутри средневековой Крепости в Баку мечеть Мухаммеда, построенная в XI веке (каменная «строительная плита» над ее порталом, извещающая о построении мечети на средства раиса устада Мухаммеда сына Абу-Бекра, бывшего главой корпорации бакинских ремесленников, содержит дату завершения строительства – 471 год по хиджре, что соответствует 1078–1079 годам григорианского календаря). Само здание мечети, подвергшейся впоследствии сильным перестройкам, можно сказать, выстроено заново на месте прежнего сооружения, но ее цилиндрический минарет, окруженный мощным каменным резным балконом-шефре («шэрэфе» в более близком азербайджанскому языку названии галереи), известный в устной литературной традиции как башня «Сынык-кала», сохранился во всем исконном своеобразии ширванской архитектурной школы, ставшей основой формирования азербайджанской национальной традиции исламского культового зодчества. Преемственная линия художественной эволюции (при устойчивом сохранении исходного прототипа – мощной цилиндрической башни) связывает его с более поздними сооружениями на территории Азербайджана (минарет ханеги на реке Пирсагат, 1256; минареты мечетей Биби-Эйбат, начало XIV века, Дворцовой, 1441–1442, Пятничной / Джами, XV век, в Баку). Этот тип оказывал свое влияние и эта традиция имела свое продолжение не только в соседних с Азербайджаном северокавказских регионах (о чем свидетельствуют средневековые минареты, сохранившиеся в Дербенте, Риче и других поселениях на территории нынешнего Дагестана), но и в таких отдаленных от Кавказа регионах исламской цивилизации в Восточной Европе, каким была, к примеру, Волжская Булгария золотоордынского периода. Сохранившийся в историко-архитектурном ансамбле города Булгара так называемый Малый минарет (XIV век), составляющий священное духовное достояние татарского народа, по характеру своей архитектурной конструкции (цилиндрическая башня) и резного декора очень близок минаретам ширванского типа, распространенным в средневековом Азербайджане. Этот тип существенно отличался и от минаретов-башен прямоугольных очертаний, получивших распространение в странах Магриба (Великая мечеть в Кайруане, VIII–XIII вв., Башня Хасана в Рабате, XII–XIII вв.), и от строившихся в Сирии минаретов-башен спирального типа (Минарет в Самарре, IX век), и от многоярусных минаретов изысканных очертаний, выработанных в мамлюкской архитектуре (мечеть Аль-Азхар, X век, мечеть Аль-Муайада, 1415–1420, в Каире), и от более поздних тонких стрельчатых, похожих на остро заточенные «карандаши» минаретов османской школы, прославленной творчеством Мимбара Синана (XVI век).

Творческая самостоятельность азербайджанской школы исламской культовой архитектуры обретает особое значение в контексте длительности, прочности этой традиции. Опираясь на классическое наследие ширванской архитектуры, зодчие Азербайджана и в Средние века, и в Новое, и в Новейшее время строили оригинальные сооружения, в которых находили свое символическое выражение колоссальная энергия, мужество, достоинство, героический дух народа.

Особенно последовательно самостоятельность азербайджанских зодчих выявляются в архитектурном облике минаретов. Их назначение здесь никогда не сводилось к сооружению башни, с балкона которой муэдзин созывает верующих к молитве, хотя надо подчеркнуть, что форма круглого в плане, оточенного каменной резной оградой балкона-шефре (иногда нескольких, нанизанных на ствол башни-минарета балконов), непосредственно предназначенного для азана, в некоторых других национальных и региональных школах исламского культового зодчества слабо развитая, едва намеченная или вовсе отсутствующая, в азербайджанской архитектуре (как и в большинстве других художественных школ тюркского мира, в частности, в турецкой, в татарской традиции) разработана со всей тщательностью, и великолепие «сталактитовых» узоров, поддерживающих балкон-шефре у его основания, и особенное изящество легкой полу-ажурной резьбы по окружности ограды галереи формируют богатство декора этих монументальных сооружений. Но минарет-башня в исламской архитектуре – это не только и не столько

площадка для определенного культовой практикой выступления муэдзина. Это башня-маяк в соответствии с первичным символом и этимологическим значением арабского понятия «минарет» («маяк»); это мощное крепостное сооружение, подобное средневековым донжонам (неслучайно и устная традиция определяет старейший в Азербайджане минарет словами «Сынык-кала» – «Сынык-крепость»), крепостным и дозорным башням, с которых не только можно было заметить приближение неприятелей, но и подать сигнал, обычно с помощью огненных факелов, предупреждающий соседей о приближении врага и призывающий единоверцев и соотечественников придти на помощь; наконец, это высокий символ торжествующего на данной земле ислама, «башня света» исламской религии, посылающей сигнал своего триумфа в другие стороны мира.

Многие исследователи отмечали сходство классических минаретов азербайджанской архитектуры с формами крепостных сооружений. В частности, о минарете Сынык-кала Леонид Бретаницкий писал: «Он несколько напоминает боевые башни-донжоны сохранившихся на Апшероне феодальных замков»[361]. Он же соглашался с мнениями историков, полагавших, что минарет Сынык-кала мог изначально служить наблюдательной, смотровой башней, подчеркивая, что с завершением строительства в Баку Девичьей башни (Гыз галасы) эта функция целиком перешла к новому крепостному сооружению. Художественный облик типичного азербайджанского минарета сформировался на местной почве.

Сложившаяся на этой почве традиция отличалась исключительным постоянством и прочностью. Так, построенный спустя почти два с половиной столетия после воздвижения мечети Мухаммеда и минарета Сынык-кала минарет, возвышавшийся над мечетью в поселении Шихово (известный по многочисленным его воспроизведениям и описаниям, поскольку сам памятник начала XIV века не сохранился) похож, как родной брат, на своего предшественника, но он также свидетельствует о том, как совершенствовалось мастерство зодчих Азербайджана: силуэт минарета стал более выразительным в своем торжественном величии, пропорции сооружения более изящными, резьба по камню, воспроизводящая сталактитовый пояс под балконом-шефре, более энергичной. История сохранила имя автора шиховской мечети (Махмуд, сын Саада) так же, как целого ряда других зодчих, работавших при дворе ширваншахов в XIV–XV веках, пользовавшихся славой первоклассных мастеров (имевших звание *устад*). Одним из таких мастеров был бакинский зодчий устад-бенн Тадж-ад-Дин сын Мусы ал-Бакуви, восстановивший после землетрясения в 1368–1369 годах знаменитую Джума-Джами в Дербенте с ее огромным многоколонным залом[362].

В блистательном ансамбле дворца ширваншахов в Баку (XV век) видное место занимают культовые сооружения с их характерными формами высоких порталов, купольных и шатровых покрытий, каллиграфической и орнаментальной резьбы по камню. К таким сооружениям относятся усыпальница (дюрбе) ширваншахов, мавзолей дервиша, несколько мечетей разных строительных периодов, среди которых особенно выделяется своим строгим совершенством Дворцовая мечеть с ее великолепным минаретом, построенным в 1441 году. «*Стройность его ствола,* – пишет об этом памятнике Л. Бретаницкий, – *изящество элементов развитого сталактитового карниза, поддерживающего шэрэфэ, и прихотливое начертание окольцовывающей ствол строительной надписи служат иллюстрацией мастерства, с каким зодчий владел в общем не очень податливым материалом – бакинским известняком. Сравнение минарета с его предшественниками – минаретами мечети Мухаммеда и шиховской мечети – подтверждает жизненность вошедшего в традицию типа архитектурного сооружения, характеризуя одновременно эволюцию художественных форм и рост эстетических запросов*»[363].

Разумеется, уже средневековый Азербайджан, обширная земля которого была поделена между несколькими правящими династиями и формально, при общей культурной целостности этого региона, входила в состав разных

[361] Бретаницкий Л.С., *Баку*, Ленинград–Москва, «Искусство», 1970, с. 22.

[362] См. об этом также: Бретаницкий Л.С., *Зодчество Азербайджана XII–XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока*, Москва, 1966.

[363] Бретаницкий, 1970, с. 61.

государств (княжеств), представлял собой слишком богатый и сложный культурный комплекс, чтобы его культовое зодчество можно было свести к какой-либо одной модели, в частности, такого типа, как строгие небольшие мечети и величественные каменные минареты – цилиндрической формы столпы, опоясанные обручем балкона-шефре, опирающегося на резные сталактитовые фризы. В южном и восточном Азербайджане, прежде всего в Нахичеванской провинции, можно встретить культовые сооружения, исполненные в иных формах и материалах. Свидетельством тому может служить ансамбль культовых (мечети, мавзолеи) и светских сооружений, сложившийся на протяжении XIV–XVIII веков в Ардебиле. «*В отличие от 'ширванского направления', со свойственным ему контрастом аскетичной глади больших поверхностей каменной кладки немногочисленных объемно и декоративно подчеркнутых архитектурных элементов, как правило, трактованных монохромно, 'нахичеванскому' направлению присуща броская многоцветность керамической облицовки, полностью одевающей архитектурные объемы зданий*»[364], – отмечают исследователи азербайджанской архитектуры. Здесь главным средством выразительности была не резьба по камню, а керамическая мозаика, отличающаяся яркой полифонией. Так, керамические плиты, формирующие орнаментальный узор геометрических фигур (ромбов, квадратов) и каллиграфических текстов, исполненных почерком куфи, сплошь покрывает все стены, мавзолея шейха Сефи в Ардебиле (XVI век), имеющего форму невысокой цилиндрической башенки под куполом полуциркульных очертаний. Тот же декоративный эффект керамической облицовки определяет выразительность культовых сооружений Барды, среди которых одним из наиболее ранних является мавзолей 1322 года, построенный зодчим и художником по имени Ахмед ибн Эйюб. Его стены, выложенные из отшлифованного кирпича, покрыты бирюзовой поливой, эффектно сочетающейся с керамическими вставками (орнаментальными и каллиграфическими) молочно-белого и иссиня-черного цвета. Великолепный геометрический узор куфических надписей, формируемый яркими вставками бирюзовой глазури и поясами кирпичной кладки, покрывает мавзолей XIV века в поселке Карабаглар, отличающийся величественным силуэтом (что ощутимо даже в том состоянии архитектурной руины, в каком он сохранился после разрушений, лишивших его купольного завершения) и оригинальной конструкции, включающей двенадцать цилиндров, выступающих из основного ствола башни-усыпальницы (символика 12-ти цилиндров является знаком секты *имамитов*, играющей ведущую роль в шиитском направлении ислама, признающей 12 праведных имамов, последним из который является «укрытый» имам *Махди*, наблюдающий из тайного укрытия за ходом мирских дел).

Все мусульманские народы, чьи земли оказались насильственно включенными в состав Российской империи, в той или иной мере испытали на себе негативные экономические и культурные последствия российской колонизации. Профессиональная творческая деятельность национальных зодчих и художников во многих мусульманских регионах этой империи была ограничена, и в сооружении мечетей Нового времени мусульманские общины были вынуждены использовать опыт европейских зодчих (прежде всего русских архитекторов), накопленный ими в сооружении христианских храмов в духе барокко, классицизма, неоготики. Нередко это вело к профанации самой идеи и задачи воздвижения мечети, чью глубокую духовную связь с исламским мировоззрением, чью роль в качестве «зеркала ислама», люди, не причастные к исламской религии, не всегда понимали достаточно глубоко и органично. В этом контексте ситуацию в Азербайджане можно считать счастливым исключением В Баку, где строились мечети Нового времени (XIX–XX столетий), «иностранными» мастерами были прежде всего польские архитекторы, обладавшие широкой компетенцией в вопросах истории исламского зодчества и тем чувством (не всегда прямо декларированной) солидарности с порабощенными народами империи, которые определяли их бережное отношение к традициям национальной и региональной (отнюдь не русской и не православной) культуры кавказских

---

[364] Бретаницкий Л.С., Керимов К.Д., Казиев А.Ю., Наджафова Н.Н., *Искусство Азербайджана // История искусства народов СССР*, Том 3, *Искусство XIV–XVII веков*, Москва, Издательство «Изобразительное искусство», 1974, с. 295.

и восточно-европейских мусульман. Блестящая плеяда польских архитекторов, работавших в Азербайджане с конца XIX века, среди которых были Эугенеуш Скибинский, Юзеф Гославский, Казимеж Скуревич, Юзеф Плошко[365], сумела внести достойный творческий вклад не только в светскую, но и в культовую, исламскую архитектуру, определившую новый облик городов Кавказа и их связь с традициями мусульманской цивилизации.

В 1886 году в Баку приезжает выпускник петербургской Академии художеств польский архитектор Эугениуш (Евгений) Скибинский, который начинает энергично работать в строительном отделе Городской управы, а с открытием высшей Технической школы в Баку развивает педагогическую деятельность в области архитектуры и градостроительства. Сам он запроектировал более 250 зданий в Баку. Главным его созданием явилась Соборная мечеть Таза-Пир (1902–1906), нынешнее восстановление которой является важнейшей частью «исламского возрождения» Азербайджана. В 1891 году для строительства собора Александра Невского в Баку прибыл архитектор Юзеф (Иосиф) Гославский, который с 1892 года занимал пост главного архитектора города. Важнейшим его творческим проектом был ансамбль Николаевской улицы – главной магистрали города, застроенной репрезентативными зданиями. Среди них было построенное в «мавританском» стиле здание женской мусульманской гимназии (1898), здание ратуши (1899), многие характерные постройки в неоготическом стиле. Для бакинского миллионера Хаджи Зейнала Айдына Тагиева он построил несколько домов и роскошных загородных вил. Созданные им жилые дома (на улице Почтовой 70, на улице Горчаковской 4 – оба 1893 года) были подобны дворцам, стилизованным под ренессансные итальянские палаццо. Он проектировал здания культурного назначения (Бакинский театр, Бакинская высшая Техническая школа, комплекс зданий садоводческой школы в Мардакянах), промышленные объекты (здание текстильной фабрики в Баку), при этом учитывал в своих проектах природно-климатические условия Баку, его сильные ветры и высокие летние температуры.

После смерти Гославского обязанности главного архитектора города исполнял (в 1904–1907 годах) Казимеж (Казимир) Скуревич, по проектам которого были построены пассаж Тагиева (1896), здание Государственного Банка (1899), представительство фирмы Ротшильдов (1899), получил цельное архитектурное решение Приморский бульвар (1902).

Наиболее широкого размаха общественное, жилое и культовое строительство в Баку достигло в годы, предшествующие началу Первой мировой войны, когда пост главного архитектора города занимал Юзеф (Иосиф) Плошко. Его увлечение неоготикой наложило отпечаток на наиболее значительные осуществленные по его проектам постройки: здание пожарной охраны, доходные дома, построенные по заказу Мусы Нагиева (1907 – 1908), здание Мусульманского добродетельного общества «Исмаилия» (ныне Академия наук Азербайджана, 1907), дворец бакинского промышленника Муртузы Мухтарова (ныне Дворец бракосочетаний, 1911), католический костел Пресвятой Девы Марии (1909 – 1912). С именем Плошко связано и создание мусульманских мечетей на Кавказе, прежде всего Суннитской мечети во Владикавказе, построенной в 1906 году по образцу мечети Аль-Азхар в Каире, а также купольной мечети в Баку и проекта реконструкции Пятничной (Джума) мечети в Шамахе (1909).

Даже на этих немногочисленных примерах, выбранных из широкого поля развития азербайджанской культовой архитектуры, очевидно, что здесь существовала отнюдь не одна, а множество богатых художественных традиций, отчасти переплетающихся друг с другом, отчасти друг от друга независимых. Теоретически любая из них (или одновременно совокупность разных традиций) могла быть положена в основу того процесса возрождения исламской культовой архитектуры в азербайджанской культуре, который начался с падением коммунистического режима и преобразованием страны в независимое государство. Случилось, однако, так, что доминирующее значение приобрела та традиция северной азербайджанской школы (можно назвать ее бакинской или апшеронской), о характере которой дают представление названные выше памятники – минарет

---

365 Их творческие портреты и созданные ими сооружения представлены в книге: Mustafajewa Rugia Elczyn Gyzy, *Rola polskich architektów w kształtowaniu architektury miasta Baku na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa, Ambasada Azerbejdżanu w Polsce, 2014.

Сынык-кала, мечеть в селении Шихово, Дворцовая мечеть в бакинской Крепости, Джума-Джами (Пятничная мечеть) в Баку и другие. Это определялось целым комплексом причин как материального (экономического), так и морального (идеологического) характера. Северная азербайджанская архитектурная школа оперировала местным материалом – бакинским песчаным камнем, и использование его в новом культовом строительстве означало двойную выгоду: во-первых, это было дешевле, не связано с зависимостью от импортных поставок глазурованной керамики или с необходимостью создания фабрик по ее производству; во-вторых, и в чисто символическом плане строительство из «своего», местного камня означало демонстрацию национальной основы нового культового строительства, оригинального, неповторимого, от внешних влияний независимого. Даже самые выразительные, впечатляющие памятники иного, в частности, южного направления в культовом зодчестве Азербайджана не были столь оригинальны, так или иначе ассоциировались с иранским влиянием, порою даже в чисто географическом плане находились на территории или прежде принадлежавшей иранским владыкам, или ныне оказавшимся в границах Ирана (например, прекрасная Голубая мечеть в Тебризе, 1465, построенная архитектором по имени Нибатулла ибн Мухаммед аль-Бавваб, разумеется, принадлежащая культуре Азербайджана, но все же того Южного Азербайджана, который остается частью Иранского государства и куда трудно переместить центр тяжести возрождения национальной культуры нового Азербайджанского государства).

Эпицентром такого возрождения становился Апшеронский полуостров, чему значительно способствовало нахождение на этом полуострове столицы Азербайджана Баку и практическая целесообразность решительных действий по охране сохранившегося наследия (в том числе в ансамбле бакинской Крепости) и по реставрации ценнейших памятников местной архитектуры, сохранившихся на Апшеронском полуострове. Чрезвычайно важным обстоятельством было то, что традиция возведения каменных мечетей не только не прервалась здесь в Новое время, но, можно сказать, красной нитью проходила через XVIII–XIX века и начало XX столетия[366], так что современные зодчие могли при возведении новых мечетей опираться на опыт не только мастеров далекого Средневековья, но и своих близких предшественников.

«*Благодатна земля Апшерона*, – отмечают авторы исследования, осуществленного под руководством Фатьмы Абдуллазаде. – *Янтарный виноград и золотистый инжир, оливки и миндаль, фисташки и шафран, растущие здесь, славят красоту и щедрость этого края. Здесь выращивают хлеб, добывают соль. Лишь вечная нехватка воды, ушедшей из этих мест, мешает этим землям вернуть былую славу райского сада. Лазурный Каспий помнит еще те дни, когда тысячи поклонников со всех концов мира устремлялись сюда к Янардагу (Огненной горе), стекались к храму огнепоклонников, увозя отсюда как священную реликвию память о вечных огнях, культе огня, воды и ветра, башнях-храмах, караван-сараях и священный наказ о том, что говорил Заратустра. Здесь что ни село, то иллюстрация к истории Азербайджана с древнейших времен до наших дней...*»[367].

Здесь восстанавливаются памятники исламской архитектуры XIV века, которые, как правило, составляли цельные комплексы, включавшие мечеть, мавзолеи, медресе, караван-сараи, художественно оформленные родники, источники целебных вод, шиитские святыни. Так, например, возникает в 1993–2003 годах сакральный комплекс Али Аягы («Нога Али») в поселке Бузовны, включающий мечеть Фатьмы Захры (жены имама Али), родник священной целебной воды и святилище Али, в котором находятся камни со следом Али и следом его легендарного коня Дюль-Дюль.

---

[366] В 1765–1766 годах быда сооружена мечеть Хаджи Аслана в селении Маштаги, в 1776–1777 годах – мечеть Ашагы в селении Бузовны, в 1783 году – мечеть в селении Тюркяны, в 1794–1795 годах – мечеть в Дигяхе, в 1813–1814 годах – мечеть Хунхар в Маштагах, в 1818 году – мечеть в Масазыре, в 1840 году – мечеть в Бузовнах, в 1840 году была построена и в 1868 году восстановлена мечеть Бахшали в селении Нардаран, устад Музаффар Амирджани возвел в 1889 году мечеть в селении Шахан, Бек Верди Сурхани – в 1893 году мечеть в Бельгях, мечеть в селении Ахмеди была построена местными мастерами в 1906–1907 годах, мечеть Салима в селении Бина – в 1916 году, мечеть в селении Ховсан – в 1921–1922 годах.

[367] Абдуллазаде Фатьма (составитель), *Азербайджан – Azerbaijan – Azerbaycan*, Bakı, 1998, с. 199.

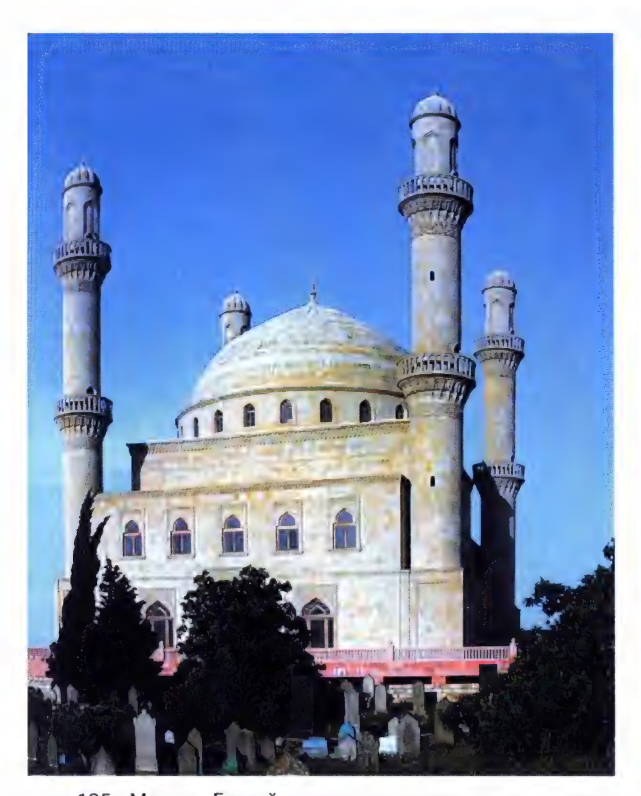
Не всегда речь идет о действительной реставрации или реконструкции исторических памятников, от которых часто ничего не осталось, кроме памяти о том, что мечеть когда-то стояла на данном месте. Мечети строятся заново, как правило, местными мастерами, при этом сохраняется определенное единство стиля исламской культовой архитектуры Апшеронского полуострова. Это единство в значительной мере обусловлено использованием местного материала – мелкозернистого известняка золотистых тонов, в обращении с которым азербайджанские мастера (устады-белокладчики и резчики, сплетающие ажурные и рельефные узоры) достигли виртуозного мастерства. Сооружения, как правило, не отличаются гигантоманией, это компактные, прямоугольные или квадратные в плане объемы в два-три яруса, перекрытые большим полусферическим куполом, симметрично фланкированные четырьмя (по углам) или двумя (по сторонам от главного входа) высокими цилиндрическими башнями-минаретами. Одно за другим такие сооружения воздвигаются в поселках Апшеронского полуострова (Нардаран, Бузовны, Шуваланы, Бильгя, Мярдакяны, Загульба, Мештоги, Кара Чухур и других).

В Баку в 1996 году возрождается для новой общественной жизни и культовых целей Соборная мечеть Таза-Пир, построенная в начале XX века по проекту Эугенеуша Скибинского и уцелевшая в годы революции и советской власти. Весь историко-архитектурный комплекс, включающий эту мечеть, могилу Гаджи Зейнал Абдин Тагиевой, финансировавшей ее строительство в 1902 году, медресе и библиотеку, был отреставрирован под патронатом Президента Азербайджана Ильхана Алиева в начале XXI века. В столице Азербайджана строится также несколько новых мечетей (с 1990 года – пятничная мечеть Абу Бекира при помощи Кувейтского благотворительного фонда; в 1993–1996 годах – Мечеть шахидов, в 1994–1998 годах – мечеть Биби Эйбат). В то же время широко разворачиваются работы по реставрации и строительству новых храмов других религий и конфессий – православного собора Александра Невского, превосходящего по своим размерам мечеть Таза-Пир; собора Святых жен-мироносиц, получившего статус Кафедрального собора Прикаспийского и Кавказского регионов (по проекту азербайджанского архитектора Эльчина Тофика оглы Алиева, который удостаивается награды Русской Православной Церкви), новой синагоги (архитектор А. Гарбер, конструктор – В. Файнштейн), лютеранской кирхи (построенной по проекту немецкого архитектора А. Эйхлера), католического костела[368].

Одним из наиболее значительных памятников современной исламской архитектуры Азербайджана становится мечеть Гуссейния, соединенная с мавзолеем Рагимы Ханум, в Нардаране (илл. 185; архитектор Мешади Неймат Панахов, начало строительных работ относится к 1994 году, в 2006 году комплекс был завершен). Новая постройка органически соответствует историко-культурному контексту и богатому архитектурному наследию поселка Нардаран, где сохранились остатки крепостных стен, мечетей, хаммамов, овданов (колодцев), караван-сараев и других памятников средневековой архитектуры. Для ее возведения был использован известняк из Карадагского карьера близ Баку – «гюльбах» (камень, который называют «цветком удачи»). Исключительным мастерством резчиков отмечены наружные фризы и панно, составляющие оформление порталов и прямоугольных ниш, в которые врезаны стрельчатые окна. Орнаментальные мотивы этой резьбы по камню имеют перекличку с ковровым искусством Азербайджана. Здание мечети-усыпальницы, имеющее четыре входа, ориентированных на четыре стороны света, окружено по углам четырьмя цилиндрическими минаретами высотой в 42 метра. Минареты увенчаны башенками под ребристыми полусферическими куполами и декорированы двумя ажурными кольцами балконов-шефре с обручами каллиграфических фризов у их основания (илл. 186). Мощный купол, имеющий 17 метров в диаметре при высоте 25 метров от уровня пола, опирается на круглый барабан, прорезанный 24-ю окнами, символизирующими 24 часа в сутках. Как и завершения минаретов, центральный купол выложен тем же светлым камнем, что и все здание. Декоративная выразительность этого камня, покрытого искуснейшей резьбой, является главным

---

[368] См. об этом: Шугаев Г., *Многоконфессиональный Баку*, «Архитектура – строительство – дизайн», 2005 № 2 (39), с. 18–23.



илл. 185. Мечеть Гуссейния, соединенная с мавзолеем Рагимы Ханум, в Нардаране. 1994–2006. Архитектор Мешади Неймат Панахов. Азербайджан

илл. 186. Мечеть Гуссейния, соединенная с мавзолеем Рагимы Ханум, в Нардаране. 1994–2006. Архитектор Мешади Неймат Панахов. Завершение минарета. Азербайджан

компонентом эстетического целого, не нуждающегося ни в каких дополнительных цветовых акцентах. «*Мастерство устадов-белокладчиков,* – пишет в этой связи Г. Шугаев, – *славящихся искусством кладки стен из мелкопористого известняка, передается из поколения в поколение. Умение 'плести кружева' из природного камня и сегодня вызывает восторг даже у видевших виды ценителей архитектурных шедевров*»[369].

Виртуозная резьба получает свое продолжение в интерьере Нардаранской мечети, включая резной каллиграфический узор под куполом, воспроизводящий суру «Аль-Бакара» из Корана, декоративный пояс, состоящий из 99 имен Аллаха под окнами светового барабана, резные имена 12-ти шиитских имамов в парусах купола (по три в каждом углу), а также отдельные сакральные сооружения, украшенные ажурной и плоскостной резьбой с мотивами плетенок, растительных побегов, букетов, лунных поясков (каменная гробница Рагимы Ханум и другие объекты). Весь комплекс окружен романтическими легендами, играющими важную роль в мифологии шиитского ислама и поддерживаемые исламской политической элитой и духовенством Азербайджана (Исламская партия Азербайджана с самого начала выступала в качестве спонсора строительства Нардаранского культового комплекса, а организованный ею сбор народных пожертвований встретил самый горячий отклик со стороны местных жителей, одни только женщины Нардарана сдали 17 кг золота, составленного из их семейных реликвий и украшений, на строительство). В сочетании этих легенд особенно важно то, что мечеть посвящена сыну Али – имаму Гуссейну и находится над местом захоронения Рагимы Ханум – дочери седьмого праведного имама Муссы аль-Кязима и сестры восьмого праведного имама Рзы, убитого и захороненного в Мешхаде (сестры Рзы – Окюма и Рагима, – когда начались преследования семьи имама, вынуждены были бежать из Ирана в Азербайджан).

С Нардаранским комплексом может поспорить если не размерами (Нардаранская мечеть сегодня остается самой крупной

[369] Шугаев, 2005, с. 19. Ошибкой этой публикации является утверждение, будто создание Нардаранской мечети осуществлено без участия профессионального архитектора.

илл. 187.
Мечеть шахидов в Баку. 1993–1996. Архитектор Айдын Юксель. Азербайджан

на Апшеронском полуострове), то великолепием своего интерьера мечеть Мир Мефсум Ага в поселке Шуваланы. Ее потолок имеет 360 сферических углублений, покрытых зеркалами, привезенными из Ирана; мраморные напольные мозаики также собраны в Иране; зеленая керамика с белыми и золотистыми растительными и каллиграфическими узорами формирует декоративные каскады «сталактитов» в михрабной нише; декоративные решетки, ограждающие захоронение, сделаны из серебра. Экстерьер здания имеет оригинальную композицию, образованную тремя куполами – над мавзолеем с захоронением святого, над мужским и женским молельными залами.

Из бакинских сооружений наиболее сильным турецким влиянием отмечена Мечеть шахидов, построенная по проекту архитектора Айдына Юкселя на средства турецкого спонсора Ахмеда Узум-оглы (илл. 187). Ее минареты (две вырастающих из массива здания круглые башенки на пирамидальных основаниях) имеют редкое для Азербайджана шатровое, коническое завершение, а система небольших куполов, сгруппированных вокруг центрального купола, имеющего диаметр 9,5 метра, напоминает классические композиции османского стиля, определенного почерком Синана. Как и в Нардаране, основную эстетическую нагрузку в экстерьере здания несет виртуозная резьба по камню, покрывающая кольца балконов-шефре и формирующая ажурные решетки окон.

Если сравнить основные типы минаретов, выработанные в разных региональных школах исламской архитектуры, то минареты бакинской Мечети шахидов без сомнений можно отнести к османскому типу, в основе которого лежит образ вонзающейся в небо стрелы, тонкого, высокого минарета, характерный для творческого почерка Синана. Но это скорее исключение, чем правило для современной азербайджанской исламской культовой архитектуры, в которой преобладает иной тип величественного каменного минарета-башни цилиндрического сечения. В мировой архитектуре ему нет точных аналогов и параллелей ни в арабском, ни в персидском мире, ни в Магрибе, ни в Индии.

Более очевидна иранская ориентация в архитектуре и в легендах, сопутствующих сооружению, мечети Биби Эйбат – второй сестры праведного имама Рзы – Окюмы, которая так же, как Рагима, бежала из Ирана в Азербайджан и, поскольку вынуждена была скрывать свое имя, была известна просто как «госпожа» – «Биби» или «Биби Эйбат». Мечеть в данном случае объединена в одно целое с мавзолеем-святилищем, в котором находятся четыре могилы – самой Биби Эйбат, ее верного слуги и любимых племянников. Автор проекта – архитектор Эльбек Гасым Заде – предложил трехкупольную композицию (центральный купол над мавзолеем и боковые над мужским и женским молельными залами), фланкированную

двумя цилиндрическими минаретами, вырастающими из объема здания и завершенными небольшими ребристыми куполами, перекликающимися по форме с тремя куполами здания. Никаких дополнительных цветовых акцентов в экстерьере не сделано, все строится на выразительности каменной кладки и резьбы по камню. Сочетание в этой резьбе плоских барельефных поясков и картушей (обрамление высоких стрельчатых окон) и высокого горельефа, профилирующего карнизы и круглые чаши балконов-шефре на башнях минаретов, усиливает живописную игру светотени в экстерьере. Высотные акценты постепенно переходят с минаретов (39 метров) на большие купола, высота которых от уровня земли достигает 29 метров. В интерьере стены облицованы белым уральским мрамором, покрытым изящной резьбой и эффектно сопоставленным с многоцветными витражами в стрельчатых окнах.

Вся азербайджанская исламская архитектура развивалась как каменное зодчество, и неповторимые особенности местного строительного материала – известняка – в значительной мере определяли ее эстетические качества – мягкий золотистый цвет, виртуозное изящество декоративной резьбы по камню, выразительность каменных минаретов и куполов. В азербайджанской сакральной архитектуре преобладают строгие, скупые средства украшения интерьера, связанные не столько с живописью (задействованной здесь минимально или вообще отсутствующей), сколько с резьбой по камню, создающей чудесные сталактитовые узоры михрабных ниш, и металлическими конструкциями (гробницами-саркофагами и другими сооружениями, в том числе из чистого серебра, поистине ювелирного изящества).

Новые мечети в независимых государствах Средней Азии (на примерах Туркменистана и Казахстана)

В независимых государствах Средней Азии также (и еще в большей мере, чем в Российской Федерации, например, в Казани или в Грозном) сооружению отдельных мечетей, как правило, столичных или возводимых в местах, священных для исторической памяти народа, особенно важных в выработке идеологической стратегии государственной политики, придается символическое значение национальных святынь, при этом высшие духовные и государственные элиты, под патронатом которых разворачивается такое строительство, принимают самое активное участие в выработке и утверждении проектов и рассматривают каждую такую мечеть как важнейшее орудие в арсенале своей политики, в реализации своих амбиций. Даже если средства на строительство не поступают непосредственно из государственного бюджета, – что противоречило бы конституции светского государства и что, впрочем, мало заботит и едва ли смущает диктаторов по сути уже далеко не светских государств, – политизация такого рода архитектурной деятельности очевидна. При этом стилевые поиски в современной среднеазиатской культовой архитектуре еще в большей степени, чем в зодчестве народов России, идут по пути формирования «национального стиля». Стремление к возрождению – порою на легендарной или на чисто археологической основе – утраченных шедевров «золотого века» своей исламской истории переплетается с пафосом патриотических деклараций и демонстрирует открытость по отношению к тем традициям и художественным системам, носители которых (народы, государства) рассматриваются как ближайшие политические союзники.

Если в архитектуре мечетей России обнаруживается стремление к синтезу исламского культового зодчества с традициями русской архитектуры, в Крыму очевидна ориентация на художественное наследие Османской империи и современную архитектуру Турции, в Азербайджане – на зодчество Ирана, то в характере среднеазиатских мечетей также прослеживаются свои «адреса» обращенных к внешнему миру посланий, деклараций культурной близости. Важнейшими среди этих «адресов» являются страны арабского мира (причем не только расположенные на азиатском континенте, но и довольно далекого от Средней Азии Магриба) и тюркский Ближний Восток (прежде всего Стамбул). Наряду с этим здесь намечаются связи и с европейской архитектурой, прежде всего с мастерскими исламского культового зодчества, работающими во Франции. Особым «адресом» такого рода «посланий» становится собственное историческое прошлое кочевых и оседлых народов Средней

Азии и Великой Степи, великое наследие тимуридской эпохи.

Развитие исламского культового зодчества в Средней Азии и Казахстане в тех особенных условиях, которые сложились в этом регионе после распада СССР и появления на карте мира пяти новых независимых государств с их светскими конституциями и исламскими культурными традициями, с подавляющим преобладанием мусульман в составе их населения (причем мусульман, составляющих здесь коренное население и формирующих так называемые *титульные нации*, *собственные* государства), происходит в двух основных руслах, практически друг с другом не пересекающихся, во всяком случае предопределяющих совершенно разные типы этого культового зодчества.

С одной стороны, еще в дореволюционный период, после поэтапного присоединения к России территорий, составляющих нынешний Казахстан, Узбекистан, Киргизию, Таджикистан и Туркменистан, и особенно интенсивно в годы советской власти, то есть на протяжении значительной части XX века, здесь формируется так называемый *народный ислам*, выходящий из-под контроля не только царской и советской администрации, но и лояльного по отношению к власти Духовного управления по делам мусульман (во всех его меняющихся наименованиях, границах компетенции, формах регионального размежевания). *Народный ислам* во всей совокупности несанкционированной властями деятельности нигде не зарегистрированных мечетей (часто существующих не в форме зданий, архитектурных объектов, старых памятников или новых сооружений, а в архитектурно никак не материализованной форме общин единоверцев, собирающихся у «святых» могил», источников, в ущельях и других «священных» местах) по сути противопоставлял себя *официальному исламу*, действовал нелегально, находился «вне закона», был частью стихийного, идущего из глубоких общественных низов, из народных масс, социального, идейного и духовного сопротивления господствующему режиму. Чаще всего он опирался на суфийские таррикаты, бывшие прекрасно организованными структурами (братствами, школами) различных направлений исламской мистики. Наиболее широкую популярность в Средней Азии имели таррикаты Накшбандийа (Naqschbaandijja), Кадирийа (Qadiriyya / Kadirijja), действовали также их различные локальные ответвления и менее известные, мелкие группы, носящие имена своих собственных основателей, когда-то живших или странствующих в этих местах. Во многих случаях *народный ислам* содержал в себе попытку соединения доисламских культов, чрезвычайно живучих в среде кочевников и многих оседлых племен, с нормами исламской теологии и обрядности.

В советских среднеазиатских республиках носители *народного ислама*, особенно «самозванные» имамы и муллы, выполнявшие функции духовных предводителей, подвергались жестоким административным преследованиям. Уже к концу «перестройки» и особенно после образования независимых среднеазиатских государств поднялась высокая триумфальная волна *народного ислама*. Его сторонники вышли из подполья, их собрания (чаще всего в определенных «святых местах») приобрели массовый и регулярный характер, их деятельность стала весьма заметной в религиозной жизни общества, и хотя их противоречия с *официальным*, или *ортодоксальным исламом*, особенно с теми исламскими теологами и правоведами, которые категорически выступают против суфизма, не признают мистики в исламе, не допускают никакого культа «святых», остались и, может быть, даже углубились, – роль *народного ислама* в Средней Азии и Казахстане в конце XX века стала более активной и весомой. Это коснулось всех форм религиозной деятельности (организации паломничества к «святым» местам, создания системы охраны и культового использования таких мест и так далее), в том числе и строительства-реставрации-реконструкции находящихся в поле *народного ислама* объектов. Правда, его сторонникам не так уж часто приходится строить что-либо заново, тем более строить новые мечети как современные архитектурные комплексы. Их внимание больше приковано к старинным сооружениям (сохранившимся мавзолеям, надгробиям или их руинам) и даже к природным объектам (камням, источникам, деревьям[370]), а если для прибыва-

---

370 Чинары с привешенными к ним таблицами, вотивными знаками, входят в культурный пейзаж *народного ислама* среднеазитских оазисов, свидетельствуя

ющих к «святым» местам паломников и для своих односельчан или горожан и сооружаются в таких местах домики, навесы, под которыми совершаются молитвы, и другие постройки, их трудно назвать настоящими «современными мечетями». Но поскольку такого рода центры *народного ислама* обретают все большую известность, популярность и их деятельность протекает весьма бурно, вовлекая в массовое паломничество и совершение обрядов многие тысячи мусульман, мы не можем не обратить внимания и на те архитектурно-природные комплексы, вокруг которых эта деятельность разворачивается. Как правило, такие комплексы включают в себя и памятники старины (порою памятники местных древних, еще доисламских культур), и новые сооружения, иногда довольно примитивные, и те природные объекты, которым зодчие, работающие в поле *официального ислама*, сооружающие мечети в столицах и крупных городах среднеазиатских республик, не всегда уделяют большое внимание и не придают сакрального значения.

Формирующиеся в русле традиций *народного ислама* в среднеазиатских республиках «святилища» функционируют фактически на грани разных цивилизаций – доисламской, исламской и, если можно так сказать, «постсоветской» со всеми особенностями ее «религиозного предпринимательства». Таких объектов существует огромное множество. Едва ли не в каждом кишлаке, ауле, в городской махале, в микроэтнической группе, обладающей признаками рода, клана, тейпа или суфийского братства и соответствующей памятью и идентичностью, найдется свой легендарный «святой», свое особое «святое место», где что-то строится или реставрируется, оберегается и культивируется в парадигме сакрального сознания.

Другое русло, в котором развивается современное исламское культовое зодчество народов Средней Азии и Казахстана, находится в поле *официального ислама* с его широким радиусом действия и общественного влияния в новых независимых государствах этого региона. Если в советском прошлом власть выступала в качестве силы, противодействующей развитию культового зодчества, то в новых среднеазиатских республиках все чаще прекрасные, богатые и грандиозные мечети сооружаются по прямым указаниям (декретам, правительственным постановлениям) власти, под непосредственным патронатом местных президентов (иногда даже называются именами этих президентов, как это практиковалось в Туркменистане при жизни Сапармурада Ниязова). Видимость общественной инициативы и независимости нового культового строительства от государственного бюджета (с чем мы имеем дело чаще, чем с единичными сооружениями мечетей по прямому указанию верховных властей) по сути дела ничего не меняет, поскольку такие инициативы имеют мощную поддержку «сверху», в их реализацию вкладываются большие средства. Даже если такие средства поступают из-за рубежа, принадлежат местным олигархам, крупным корпорациям, зачисляются на счета Духовных управлений – муфтиятов, несомненно, что они так или иначе контролируются государством и инвестируются в строительство мечетей в соответствии с государственной религиозной политикой, направленной на поддержку ислама, на поиски стратегического союза – тандема власти с *официальным исламом*. Мечети, сооруженные в этом поле, представляют для нас преимущественный интерес, поскольку они все чаще становятся не арте-фактами, достойными упоминания только в контексте исторической хроники происходящих в данном регионе событий, а подлинными произведениями *высокой* художественной культуры (grand'art), основанными на синтезе архитектуры и градостроительного, садово-паркового, монументально-декоративного искусства, дизайна интерьеров, включающими мозаики, произведения живописи, резьбы по камню, художественного металла, возрождающейся каллиграфии.

Наиболее репрезентативный характер приобрело сооружение мечетей в Туркменистане, где современное исламское зодчество стало политическим орудием нового государства и его первого правителя – Сапармурада Туркменбаши. Значительность вложенных в это строительство сил и средств лишь отчасти можно объяснить реакцией на дискриминацию ислама в бывшем российском Туркестане (до 1917 года в Ашхабаде действовало около 20 церквей и всего 4 мечети) и в советской

о переплетении этого религиозного движения с доисламскими традициями.

Туркмении, где практически все мечети были закрыты: до начала 1990-х годов существовало лишь единственное приспособленное для нужд молельного дома здание на севере Ташаузской области, где и обосновался отделившийся от САДУМ муфтият - Духовное управление мусульман Туркменистана. Ни народная инициатива, ни помощь зарубежных спонсоров не играли решающей роли в туркменском исламском архитектурном «ренессансе», хотя и то, и другое имело здесь место. Уже с начала 1990-х годов по всей республике на народные пожертвования были построены, главным образом, в сельской местности, в кишлаках и небольших городах, довольно скромные и непритязательные по внешнему виду мечети, по определению исследователей, «зачастую вовсе не имеющие профессиональной проектной основы и, как следствие, довольно убогие и безвкусные, в лучшем случае напоминающие простодушно-наивные декорации к восточным сказкам»[371]. Многие из них уже снесены, став помехой новым градостроительным планам. В самом Ашхабаде едва ли не единственным памятником такой ранней народной инициативы осталась небольшая купольная мечеть Ходжа Ахмеда Ясави.

Зарубежные исламские спонсоры своими инициативами и интервенциями также оставили не слишком заметный след в современном культовом зодчестве Туркменистана, хотя в этом плане было сделано все же немало. Так, турецким даром туркменскому народу можно считать построенную фирмой «Вагиф иншаат» на средства исламских общественных организаций Турции по проекту турецких архитекторов Хюсрева Тайлера (Тайла) и Хилми Шеналя Мечеть Эртогрул-газы в Ашхабаде (1993–1998; илл. 188). Она названа именем легендарного туркменского предводителя сельджукских племен, переселившихся в Малую Азию. Программно заложенные и открыто декларированные в этом сооружении *поиски родства* между Туркменией и Турцией, духовного и кровного, еще более подчеркнуты характером архитектуры, ориентированной на османские классические образцы. Мечеть Эртогрул-газы воспринимается как немного упрощенная и уменьшенная копия Мечети Коджатепе в Анкаре, в проектировании и строительстве которой, завершенном в 1987 году, принимал непосредственное участие Хюсрев Тайлер, который счел возможным перенести свой опыт из столицы Турции в столицу Туркменистана, ничего не меняя по существу в композиции и формах сооружения.

Другая турецкая архитектурно-строительная фирма – созданная при Управлении по религиозным делам Турции «Гинташ» строит в те же годы (1994–1996) первую мечеть (тогда еще небольшое, скромное сооружение) для родного села Президента Сапармурада Ниязова Кипчак, которому спустя несколько лет предстояло стать ареной уже совершенно иного по своим гигантским масштабам культового строительства. Первая кипчакская мечеть воспринималась буквально как «привет из Турции» – напоминание о родственности туркменского и турецкого народов, предложение застроить освободившийся от коммунистической диктатуры Туркменистан «османскими» мечетями.

Еще раз такое послание прозвучало при сооружении в 2000–2003 годах Мечети Омара на восточной окраине Ашхабада. Компактное здание с арочным порталом, со множеством куполов, собранных вокруг центрального купола; симметрично расположенные по сторонам от фасада высокие цилиндрические минареты с круглыми балконами-шефре, – все это соответствовало и классическому наследию, восходящему к Синану, и тем канонам, по которым развивалась турецкая провинциальная и столичная архитектура Нового времени. Этот «османский стиль», предложенный туркменскому народу из родственной, но все же довольно далекой страны, казалось, мог получить развитие на почве независимого Туркменистана. Официальный Ашхабад, однако, не принял это предложение, и турецкие мечети остались одинокими вкраплениями на маргинальных полях нового культового строительства.

Такая же судьба постигла и арабский «дар» – Мечеть шахидов, возведенную в 1997–1998 годах вблизи кладбища Махмуд-ишан в западном пригороде туркменской столицы на средства шейха Ибн-Заида ал-Нахайана – главы Объединенных Арабских Эмиратов по проекту арабского архитектора Мустафы

---

[371] Курбанлиев К., Мурадов Р., *Современные мечети Туркменистана*, «Архитектура, строительство, дизайн» 2005, № 2, с. 30.

илл. 188. Мечеть Эртогрул-газы в Ашхабаде. 1993–1998. Архитекторы Хюсрев Тайлер (Тайл) и Хилми Шенал. Туркменистан

Фахми (илл. 189). Мощный объем этого здания в виде усеченной каменной пирамиды, над которой возвышается величавая скуфья синего купола, и сложный профиль поставленных перед фасадом здания многоярусных минаретов с их постепенным переходом от устойчивых четвериков (основание, нижний ствол минарета, глухой балкон под сильным выступом карниза) к многогранным, цилиндрическим формам вверху и сферическим очертаниям куполов привлекают взгляд динамикой пластических форм и контрастов. Однако, и такое решение оказалось не настолько эффектным, не настолько впечатляющим, чтобы оно могло быть взято на вооружение руководством страны, уже выработавшим четкий курс на создание культа личности великого правителя, мечтавшего затмить своей славой все прежние культы и объединить Восток и Запад в золотом великолепии.

В независимом Туркменистане бывший Первый секретарь ЦК Коммунистической партии советской республики Сапармурад Атаевич Ниязов, как по мановению волшебной палочки, стремительно преображается в 1990-е годы в феодального властителя-самодержца («отца нации» – Туркменбаши). Своим именем он называет главную, национальную мечеть страны. Эта мечеть Сапармурада-хаджи строится в 1993–1995 годах в Геоктепе (илл. 190).

Все в этом строительстве было по-своему знаменательно: выбор места, выбор памятного события, с которым это сооружение связано, издание президентского указа (*Об увековечении светлой памяти погибших в Геоктепинском сражении за независимость туркменского народа*, 1993), придающего сооружению мечети

илл. 189. Мечеть шахидов вблизи кладбища Махмуд-ишан в западном пригороде Ашхабада. 1997–1998. Архитектор Мустафа Фахми. Туркменистан

илл. 190. Мечеть Сапармурада-хаджи в Геоктепе. 1994–1995. Архитекторы Какджан Дурдыев, Дурли Дурдыева, Робер Беллон. Туркменистан

государственное, общенациональное значение; стремительные темпы сооружения (Мечеть, идея создания которой едва оформилась в 1993 году, была уже открыта в мае 1995 года); обращение к творческому опыту французской архитектуры, использование материальной базы и строительных технологий Франции – демонстративный мост, перекинутый из Азии в Европу; премирование авторов Международной премией имени Махтумкули (за 1997 год) при равном распределении этой награды между туркменскими зодчими (Какджан Дурдыев и Дурли Дурдыева) и их французским соавтором Робером Беллоном, а также группой французских инженеров и менеджеров, при этом Указ о награждении подчеркивал, что Мечеть Сапармурада-хаджи в Геоктепе стала «священным символом единства, сплоченности и героизма туркменского народа и его славного исторического прошлого». Сакральное значение в данном случае придавалось историческому событию, о котором бывший секретарь ЦК Компартии Туркменистана С.А. Ниязов не решился бы в советское время даже вспомнить в какой-либо из публичных речей: кровавому сражению 1881 года между русскими войсками под командованием генерала М.Д. Скобелева и туркменскими племенами, пытавшими остановить российскую экспансию в Туркестан. Теперь мечеть, сооружаемая в память об этом сражении, получала имя самого президента, недавно совершившего хадж в Мекку и объявившего себя отцом всех туркмен – Сапармурада-хаджи.

Реализовать проект, авторами которого считаются туркменские зодчие (Какджан Дурдыев и Дурли Дурдыева – демонстративно: мужчина и женщина, ведь под мудрым руководством Туркменбаши все люди в республике равноправны), была призвана французская фирма «Буиг», уже имевшая опыт возведения репрезентативных мечетей в Марокко и других странах современного исламского мира. Выбор французской фирмы «Буиг» был обставлен как акт государственной политики Туркменистана: договор с ней был заключен в мае 1994 года во время визита в Ашхабад президента Франции Ф. Миттерана. Белоснежная мечеть с четырьмя трехъярусными минаретами, увенчанная высоким синим куполом с золотым орнаментальным декором, производила впечатление торжественного величия. Форма куполов, отделка фасадов, рисунок высоких стрельчатых окон и люнетов у основания купола, орнаментальные мотивы и другие детали привязывали сооружение в гораздо большей степени к традициям среднеазиатской архитектуры, нежели к зарубежным образцам, и были подчинены задаче создания оригинального туркменского сооружения (в данном случае можно сказать – храма, исторического монумента сакрального характера), в котором нет и следа какой-либо вторичности, провинциальности.

Следующим шагом было создание мемориального ансамбля владыки страны, его семейной мечети-усыпальницы (илл. 191), которая сооружалась по образцу возведенного в 1960–70-х годах мавзолея Хабиба Бургиба в тунисском Монастыре.

Духовная мечеть Сапармурада Туркменбаши (так она официально называлась) возводилась на родине президента – на месте бывшего маленького аула. Строительство (как и в Геоктепе на мощной материальной и технологической базе французской фирмы «Буиг») развернулось здесь в 2002 году и шло стремительными темпами: уже в 2004 году грандиозный ансамбль, подобного которому никогда не было на туркменской земле, был завершен. Для его характеристики первостепенное значение приобретали количественные показатели: невиданная прежде высота минаретов (91 метр); высота подкупольного пространства (55 метров от уровня пола); невероятно большая площадь здания, способного вместить одновременно 10 тысяч человек; протяженность его фасадов на 100 метров с каждой стороны; размер одного лишь гигантского ковра, предназначенного для молельного зала, в 215 квадратных метров – сотканного туркменскими мастерицами по оригинальному проекту, в форме восьмиконечной звезды. Не менее впечатляющими являются технические параметры сооружения – действие мощной вентиляционной системы, подогрев полов, каскады фонтанов перед каждым из семи входов в мечеть. Дорогие современные материалы и новые технические достижения применены в освещении мечети, в художественном дизайне интерьера, где главные акценты сделаны на подкупольной мозаике, сверкающей золотом михрабной

илл. 191. Духовная мечеть-усыпальница Сапармурада Туркменбаши в Кипчаке. 2002–2004. Проект французской строительной фирмы «Буиг». Туркменистан

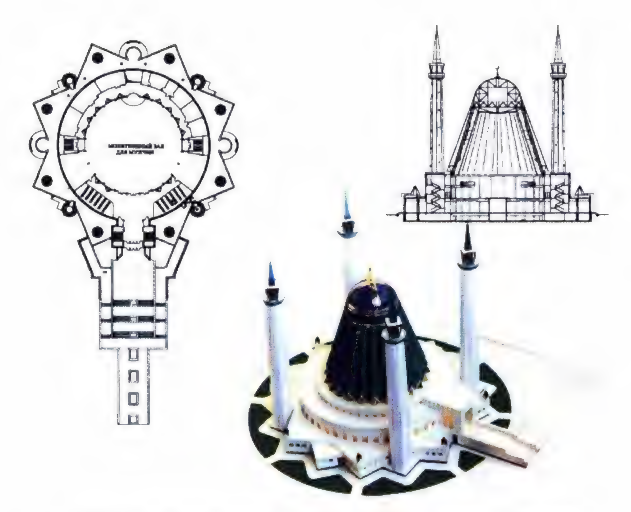
нише и решетках на окнах, производящих впечатление золотого ажурного плетения. Многие материалы, прежде всего мрамор самых совершенных сортов, были доставлены из Италии, Испании и других стран. Кроме самой мечети, в сакральный комплекс входят прилегающие к ней шатры для размещения паломников и проведения ритуальных омовений, усыпальница семьи президента, куда перенесены прах его отца (погибшего в Великой Отечественной войне), матери и младших братьев (погибших во время ашхабадского землетрясения 1947 года), а вскоре – и прах самого президента.

Что касается самой архитектуры здания, то вряд ли здесь есть основания для выделения каких-либо исключительных достоинств. Пышность, торжественность, дворцовое великолепие превращают сооружение в некое подобие гигантского выставочного павильона, словно перекочевавшего сюда со старой московской Выставки достижений народного хозяйства и увеличенного, «раздутого» до невероятных размеров. Все возможные «цитаты» из мирового архитектурного наследия (мавританская арка главного портала, колоннады, лестничные марши в обрамлении мраморных парапетов, сооружения, напоминающие мавзолеи, часовни, триумфальные арки) создают впечатление общей эклектики, а монолитные стволы минаретов в виде усеченных конусов, завершенных купольными ротондами, подобными садовым беседкам, кажутся тяжелыми, несмотря на свою головокружительную высоту. Все это сооружение является примером беззастенчивой персональной «приватизации» государственным деятелем сакрального объекта, чего не бывало в мусульманском мире даже в пору великих восточных империй под управлением халифов, султанов, шахов и ханов, обладавших неограниченной властью. Здесь это выражается не только в присвоении мечети имени здравствующего президента, в сооружении семейной усыпальницы, но и в кощунственном с позиций ислама включении в ее каллиграфический узор, исполненный на арабском и туркменском языках, наряду с изречениями из Корана, стихов собственного сочинения Сапармурада Ниязова и цитат из написанной им книги *Рухнама*, объявленной «священной книгой туркмен».

В других среднеазиатских республиках ситуация выглядит несколько иначе, что в значительной мере связано с политическим курсом руководства, прежде всего Таджикистана и Узбекистана, не столько намеренного апеллировать к чувствам верующих, сколько вынужденного бороться с «исламской оппозицией», представляющей угрозу для власти. Однако, независимо от большей или меньшей

илл. 192. Современная мечеть, 2016. Казахстан

илл. 193. ГГлавная мечеть города Павлодара. 2006. Архитекторы Т. Абильда и другие. Казахстан



илл. 194. Главная мечеть города Павлодара. Проект 2003 г. Архитекторы Т. Абильда и другие. Казахстан

инициативы сверху и от наличия или отсутствия правительственных программ по возрождению и развитию исламской культовой архитектуры, всюду в этой области заметно оживление и стремление к созданию своего национального стиля, даже при недостаточной обоснованности таких стремлений прежним творческим опытом.

Характерно в этом отношении положение в Казахстане. На протяжении 1990 – 2000-х годов здесь строятся мечети, во внешнем облике которых заметна перекличка с архитектурными формами войлочной юрты (илл. 192), порою даже с предметами кочевого быта, например, со стрелами или головными уборами кочевников. Так, например, сооружаемая в 2006 году Главная мечеть города Павлодара (в авторский коллектив входит 13 архитекторов и конструкторов: Т. Абильда, М. Кабдуалиев и другие) напоминает сферо-конической формой своего молельного зала юрту (илл. 193). Однако в замысле, положенном в основу проекта, здесь еще гораздо больше семантических значений и ассоциаций, в силу которых в центре города в зеленом окружении сквера (интерпретируемого как легендарный «чар-баг» – «райский сад» древних тюркских преданий) возникает именно казахская мечеть: сине-зеленая (*кок*) юрта в древних тюркских культурах была сакральным символом неба; формы остроконечных минаретов также должны олицетворять модель мирозданья, напоминая о вертикальных башнях, столбах и шестах, сооружаемых древними тюрками в качестве символов Вселенной (илл. 194). Представлениям древних кочевников о разных уровнях земной и небесной жизни должно соответствовать размещение в стилобате здания помещений, предназначенных для учебы, отдыха, питания, хозяйственных занятий, а в синей сферо-конической юрте над стилобатом – молельного зала сакрального назначения.

Многие мечети Казахстана сооружаются с поистине степным размахом, не всегда соответствующим камерному контексту сравнительно небольших и немноголюдных поселков и городов. Такова, например, построенная в 2000 году мечеть в городе Атырау (илл. 195; архитектор Ш. Юсупов), молельный зал которой, увенчанный высоким синим куполом, может вместить одновременно до 600 молящихся.

К нему примыкает ряд других помещений – молельный зал для женщин, библиотека, классы и другие комнаты, пустующие большую часть времени. Мощные и высокие цилиндрические минареты фланкируют с двух сторон фасад, разворачивающийся торжественным многоступенчатым и многооконным маршем по сторонам от сильно выдвинутого вперед портального выступа, укрепленного по углам круглыми колоннами под маленькими куполами.

В городе Алматы, который сохранил значение крупного республиканского центра, даже перестав быть столицей Казахстана, мусульманские общины строят свои мечети, явно претендующие на более видную роль в формировании городского ансамбля, чем скромные «квартальные» мечети, предназначенные для одной махали. Такова, например, трехъярусная мечеть общины «Султан-Корган» (илл. 196; авторский коллектив под руководством архитектора Ш. Юсупова), построенная в 1995–1997 годах на Лесной улице. Формально это квартальная пятничная мечеть, предназначенная для одной махали, для одной «парафии» верующих. На как бы чувствуя атмосферу столицы (бывшей столицы, но все еще не провинциальной Алматы), архитекторы создают сооружение, претендующее на более видное место в городском пространстве и на гораздо более значительную роль, чем может играть скромная (одна из многих) квартальная мечеть. Трехъярусная композиция подчеркивает высотность сооружения. Мечеть имеет просторный молельный зал, вмещающий до полутысячи человек, а также специально оформленную площадку перед входом в здание (*мусалла* для пятничных намазов). Ее граненый полусферический синий купол и маленькие синие купола над башенками декоративных минаретов по углам здания создают выразительный колористический акцент, выделяющий здание мечети в плотной жилой застройке большого города. Этому выделению способствует также зеленое окружение – разбитый по сторонам мечети сад, имеющий как исламскую, так и доисламскую сакральную интерпретацию («чар-баг» – «райский сад»).

Своеобразна многокупольная мечеть с одним высоким минаретом, напоминающим «башни в горах» Северного Кавказа, построенная на северо-восточной окраине Алматы общественным фондом «Дом вайнахов»

илл. 195. Мечеть в городе Атырау. 2000. Архитектор Ш. Юсупов. Казахстан

илл. 196. Мечеть общины «Султан-Корган» в городе Алматы. 1995–1996. Авторский коллектив под руководством архитектора Ш. Юсупова. Казахстан

илл. 197. Мечеть Общественного фонда «Дом вайнахов» в Алматы. 1999–2000. Архитекторы Ш. Юсупов, Т. Абильда и другие. Казахстан

(илл. 197), объединяющим чеченских и ингушских жителей Казахстана, оставшихся здесь еще со времен военной ссылки и приезжающих вновь в процессе современной миграции.

К 2016 году число новых мечетей в городе Алматы увеличилось до 27. В связи с закладкой капсулы в основание новой мечети, воздвигаемой в Рабочем поселке, на торжественной церемонии выступил Верховный муфтий Казахстана Абсаттар Кажи Дербисали, который сказал: «Сегодня в Рабочем поселке мы заложили основу новой, двадцать седьмой по счету мечети». Ее зал рассчитан на 1700 человек, общая площадь ансамбля занимает 3 гектара, высота трехэтажной постройки достигнет 27 метров; при строительстве здания и купола будут использованы новые технологии[372].

В начале XXI века с Казахстаном оказывается связанным имя и творчество известного английского архитектора постмодернистского направления Нормана Фостера. Правда, важнейший его замысел, а именно проект Главной мечети для новой столицы Казахстана Астаны остался нереализованным, поскольку его не утвердил Президент страны Нурсултан Назарбаев, которому этот проект показался слишком отклоняющимся от классических прототипов мечети[373]. Зато Фостеру удалось поострить в Астане в 2006 году здание, пожалуй, еще более важное по своей духовной значимости, чем Главная мечеть, а именно Дворец мира и согласия, задуманный как центр культурного единения представителей разных религий и конфессий, включая доминирующий в Казахстане суннитский ислам. Это здание не является мечетью, но может служить мечетью, трансформироваться в мечеть при определенных обстоятельствах (примерно такую же идею возможной трансформации закладывал за полвека до этого сооружения Ф.Л. Райт в свой знаменитый проект мечети-оперы для Багдада). За основу своего Дворца (можно сказать, общественного центра и одновременно экуменического храма) Фостер взял форму пирамиды, но не в том виде многоступенчатого сооружения, какое мы встречаем в проекте Ингелса для копенгагенского Исламского центра, заставляющего вспомнить женевский «Мундеанум» Ле Корбюзье, созданный по проекту А.В. Щусева Мавзолей на Красной площади в Москве и другие конструктивистские опыты 1920-х годов, а в виде той идеальной стереометрической фигуры, определяемой греческим словом "pyramis" с гладкими и прозрачными гранями в форме равнобедренных треугольников, имеющих общую вершину, которая стала особенно популярной в мировой архитектуре конца XX – начала XXI столетия и использовалась в различных вариантах в комплексе пирамид во дворе парижского Лувра, в мавзолее Энвера Ходжи в Тиране, в группе из трех гигантских пирамид в Дубае и других известных сооружениях.

Астана, однако, не могла остаться без Главной мечети, и уже в 2009 году с торжественного обряда заложения капсулы в основание будущего здания, началось ее сооружение. Мечеть получила имя «Хазрет Султан», намекающее на выдающуюся роль Нурсултана Назарбаева. Проект был разработан казахстанской фирмой «KAZGOR», которая стала победителем по итогам открытого республиканского архитектурного конкурса среди 26 представленных работ. Основу плана главного молельного зала составляет двенадцатиугольник. Над ним возводится мощная конструкция высотой 40 метров, вызывающая ассоциации с огромным шатром (палаткой, юртой степных кочевников) и одновременно с куполом, золотым полушаром Вселенной, пронизанная каскадом окон. Над шатром поднимается второй купол, так что общая высота здания достигает 63 метров. Мечеть может вмещать одновременно 5000 человек[374].

Для строительства был выбран участок площадью 7, 42 га на правом берегу реки Есиль в северо-восточной части столицы – в одной из наиболее приоритетных градостроительных зон. Мечеть должна оказаться в визуальной близости с главными сооружениями столичного центра – Дворцом мира и согласия, Дворцом

---

[372] http://www.lenta.kz/news/?article=218239 (скопировано 07.04.2016).

[373] С сожалением пишет об этом в своей книге Шариф Шукуров, подчеркивая при этом, что в остальном Назарбаев сыграл весьма позитивную роль в развитии культуры и градостроительства современного Казахстана, открыв страну для проникновения сюда современной «интернациональной» архитектуры и прогрессивной строительной технологии.

[374] http://ru.trend.az/news/cis/kazakhstan/1495630.html (Скопировано 03.03.2016)

независимости, Музеем археологии и этнографии, монументом «Қазақ Елі».

Новейшие мечети Пакистана и Бангладеш

Формирование Пакистана как самостоятельного государства (его отделение от Индийского субконтинента) изначально заключало в себе исламский фактор, поскольку государственное строительство происходило на основе стремления отделить местных мусульман от большинства населения Индии, вероисповедующих индуизм. Как показала дальнейшая история, это стремление, отчасти соответствующее интересам и чаяниям народов данного региона, отчасти навязанное им политикой великих держав, прежде всего Великобритании, постепенно уходящей из своих бывших колоний, демонстрирующей желание сохранить мир и стабильность на еще подконтрольных ей территориях и не довести дело до религиозных войн в процессе деколонизации, осталось не осуществленным до конца и было не осуществимо, ибо и Индия, и Пакистан, и созданный позднее Бангладеш оставались гетерогенными по конфессиональному и этническому составу населения государствами и конфликты на религиозной почве случались не только между ними, но и внутри каждого из этих государств. Так или иначе консолидация новой нации (пакистанской нации-государства) проходила под флагом ислама, и не только частные инициативы многочисленных мусульманских общин, но и государственная политика молодой страны были направлены на возведение новых мечетей.

На начальном этапе они были сосредоточены в провинции Пенджаб, прежде всего в Карачи, который был здесь самым большим городом и играл роль первой столицы Пакистана.

Исходный момент нового культового строительства, отмеченного государственным размахом, был обозначен возведением здесь в 1950 году мечети, автором которой был приглашенный сюда, в то время еще молодой, но уже завоевавший мировое признание египетский архитектор Хасан Фатхи[375]. В Карачи он возводит пятикупольную мечеть, достигая изумительной гармонии в сочетании плавных форм куполов полуциркульных очертаний. Их ритмический ряд (большой центральный купол фланкирован по линии протяженного фасада с обеих сторон двумя куполами меньшего диаметра) создает впечатление торжественного величия и устойчивого спокойствия. Символика «пятиглавия» соответствует важнейшему в исламском вероучении представлению о «пяти столпах», на которых держится эта вера. Столичная мечеть сама становится сооружением, которое стоит на этих умозрительных пяти столпах и демонстрирует нерушимость и торжество ислама (спустя десятилетия Хасан Фатхи доведет идею мечети, очерчивающей магический круг «Земли Ислама», территории, где господствует ислам, «Дар аль-Ислам» до своего идеального воплощения в одноименном сооружении на Американском континенте).

Горизонтальная основа одноэтажной композиции уравновешивается стройной вертикалью минарета, примыкающего к главному входу и расположенного с правой стороны (с точки зрения входящего в мечеть человека) от портала. Таким образом с наружной стороны повторяется та пространственная композиция, которая в интерьере мечети – у стены, противоположной входу в мечеть, – формируется соотношением михрабной ниши, расположенной против входа, и минбаром, стоящим справа от этой ниши (так же, как минарет стоит справа от портала). В общем силуэте мечети, в очертаниях портала, перекрытого так называемой «аркой Тюдора», еще можно ощутить отзвук могольской архитектуры и классических памятников индо-иранского региона, но это лишь отдаленный, едва уловимый отзвук. Здесь надо иметь в виду, что Хасан Фатхи во все периоды своей жизни был приверженцем классических традиций, сам проявлял и требовал от своих учеников уважения к этим традициям, искал при возведении новых сооружений исторических реминисценций, напоминания о прошлом, но будучи чутким и тонким художником интуитивно понимал, что в Пакистане, оторвавшемся от Индии, нельзя строить

[375] Успех ему принес блистательно осуществленный в 1945–1948 годах проект комплексной застройки поселка Новая Гурна вблизи Луксора, о котором речь пойдет в главе, посвященной мечетям Африканского континента.

илл. 198. Мечеть Тауба (Masjid i-Tooba) в Карачи. 1969. Архитектор Барбар Хамид. Общий вид. Пакистан

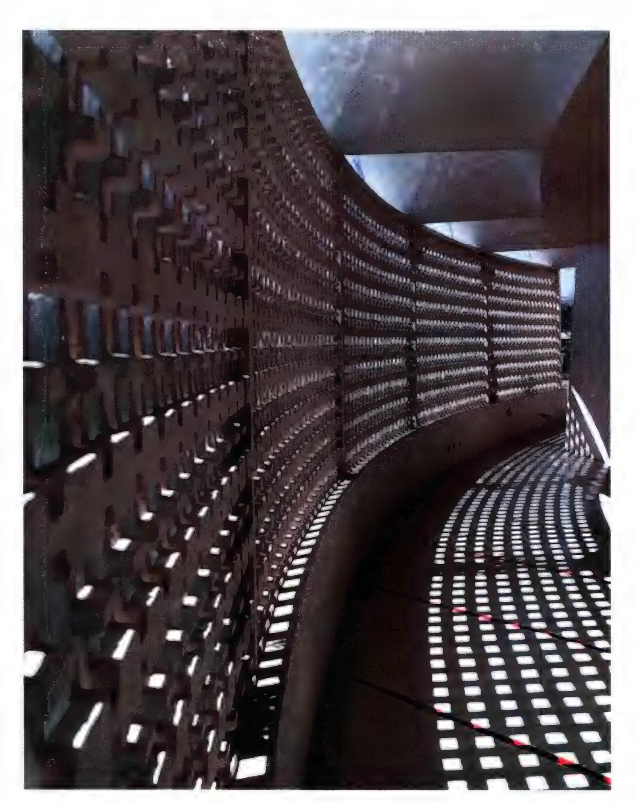
илл. 199. Мечеть Тауба (Masjid i-Tooba) в Карачи. 1969. Архитектор Барбар Хамид. Вид со стороны двора. Пакистан

по канонам могольской архитектуры, даже если ее великое наследие частично находится на его земле, что здесь, в еще большей степени, чем в его родном Египте, надо работать не столько с оглядкой на прошлое, сколько, в полном соответствии с программными установками Фонда Ага Хана (в 1950 году еще не озвученными, но обозначенными в уже близкой перспективе и все больше привлекавшими к себе Хасана Фатхи), «строить ради завтрашнего дня» («Building for Tomorrow»), создавать «пространство свободы» («Space for Freedom»).

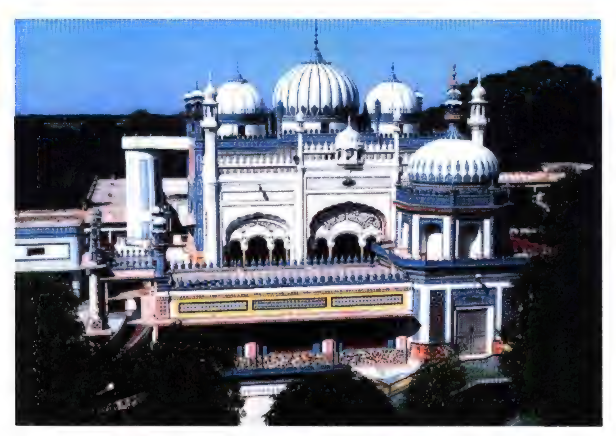
В 1969 году в Карачи по проекту архитектора Барбара Хамида была сооружена Мечеть Тауба (Покаяния) – Masjid i-Tooba – в форме опрокинутой вниз бетонной чаши, напоминающей гигантскую круглую палатку (илл. 198). Под ее светлым шатром тысячи верующих могут найти место для молитвы. Эта бетонная конструкция окружена деревьями, кустарниками, цветочными клумбами, бассейнами и фонтанами, создающими метафорический образ рая (илл. 199). Аркада по нижнему краю округлого шатра формирует волнистое завершение этой гигантской конструкции. Легкие арки плавных очертаний, опирающиеся на тонкие колонки, обрамляют уютные ниши-ячейки (своего рода камеры), в которых каждая маленькая группа верующих – частица великой *уммы* – и даже отдельный человек может найти для себя достойное место – часть великого *общего дома*. Окружающая мечеть стена пронизана множеством маленьких оконных отверстий, формирующих ажурный геометрический узор, сквозь который солнечный свет, проникая в мечеть, разбивается на такое же множество «зайчиков» – световых ячеек, подобных миниатюрным коврикам-намазлыкам (илл. 200). Шпиль над минаретом, завершающийся острой иглой, может вызвать ассоциации с тенгрианскими и другими до-исламскими культами, основанными на диалоге между человеком и Небом: он служит своего рода сигналом, посланном с Земли к вечным Небесам, знаком неустанных поисков соединения земного и небесного начал.

В конце 1960-х годов мечеть Тауба в Карачи была еще редким, а возможно, и единственным сооружением такого типа. За минувшие с той поры десятилетия мода на мечеть в форме гигантской юрты широко распространилась по всему свету.

Архитектурный комплекс в селении Бхонг в Пенджабе, завершенный в 1983 году по проекту Раиса Гази Мухаммада, включает мечеть, медресе, библиотеку, сад. Все сооружение отличается поистине дворцовым великолепием (илл. 201). Оно основано на эклектическом смешении исторических стилей, среди которых наиболее сильное звучание обретают могольский и колониальный викторианский стиль. Их элементы причудливо переплетаются в деталях, в формах куполов, напоминающих силуэт Тадж-Махала, в завершениях изящных башенок минаретов, в узорчатости михрабной ниши, расчлененной тонкими колоннами, в исполненных в резьбе по мрамору декорациях открытых веранд (илл. 202) и интерьеров, напоминающих изысканные ковровые орнаменты и волшебные россыпи жемчуга.



илл. 200. Мечеть Тауба (Masjid i-Tooba) в Карачи. 1969. Архитектор Барбар Хамид. Пронизанная оконными отверстиями округлая стена. Пакистан



илл. 201. Мечеть в селении Бхонг в Пенджабе. 1983. Архитектор Раис Гази Мухаммад. Пакистан

илл. 202. Мечеть в селении Бхонг в Пенджабе. 1983. Архитектор Раис Гази Мухаммад. Веранда перед входом в молельный зал. Пакистан

илл. 203. Мечеть в Карачи на участке земли, принадлежащем нефтяной компании Колтекс (Caltex-Terminal). 1998. Архитектор Мирза Абдулькадер Баиг. Пакистан

Завершением культового строительства XX века в Карачи является мечеть, возведенная в 1998 году на участке земли, принадлежащем нефтяной компании Колтекс (Caltex-Terminal) по проекту архитектора Мирзы Абдулькадера Баига (илл. 203). Это небольшое белоснежное здание под сверкающим сине-зеленым куполом. Его наружные стены резко изломаны напряженным ритмом глубоких ниш с высокими амбразурами окон и энергичных выступов прямоугольных и трапециевидных очертаний. Молельный зал как бы спрятан в глубине этого «танцующего» ансамбля стереометрических форм, вызывающего ассоциации с хорошо укрепленным военным лагерем, который выносит наружу, группируя по своему периметру, грозные средства самообороны против потенциального противника и хранит свои сокровища глубоко внутри. Вся композиция поражает изумительным синтезом беспорядка и логики, динамичного хаоса и железной дисциплины, что заставляет вспомнить о системе организации кочевнических лагерей с ее неразрывным единством стихийности и целесообразности. Вымощенные булыжником и галькой дороги, ведущие к мечети, кружатся, пересекаются друг с другом и также напоминают дороги кочевий, беспорядочные, стихийные и все же подчиненные заветной цели, ориентированные туда, куда должен идти мусульманин, куда вроде бы само по себе катится колесо кибитки кочевника, куда тянется караван, где белоснежные стены обещают прохладу, защиту и духовный покой,

илл. 204.
Комплекс квартальной Мечети Ахле Хадиз (Ahle Hadith) в Исламабаде. 1969–1973. Архитектор Анвар Саид. Пакистан

а зеленое стекло увенчанного острым изящным шишаком купола обращает к небу свой внимательный глаз и отражает в своей сверкающей поверхности его изменчивую синеву. Техническая основа формирующего купол материала (стеклянное волокно) обеспечивает его прочность и сильнейшие оптические эффекты как отражающегося снаружи, так и проникающего сквозь купол в интерьер здания света, окрашивающего все внутреннее пространство волшебным изумрудным цветом.

При всем значении Карачи, как главного экономического центра и морского порта Пакистана, как города с богатыми историческими традициями, уходящим в XVIII и XIX века, все же не с ним связаны главные достижения и перспективы развития современной исламской архитектуры в этой стране. Пакистану нужна была новая столица, не помнящая о колониальном прошлом, не связанная с многовековой историей Индии, буквально не знающая «иного Бога, кроме Аллаха», – оплот и духовный центр исламского возрождения. Такая столица – Исламабад – строится практически заново, «на голом месте», на протяжении 1960–1970-х годов.

Руководящий этим строительством административный центр (CDA – Capital Development Authority – администрация, ответственная за развитие столицы) действует как государственная структура, решающая задачи общенационального значения. За принципиальную основу градостроительства принимается так называемая концепция «Экистик / Ekistics», разработанная в 1940–50-х годах известным теоретиком модернистской архитектуры Константинасом Доксиадисом[376], отмеченная стремлением к максимальной гуманизации среды обитания человека, достижимой при комплексном сочетании новейших технологий, методов экономического, социологического, демографического расчета, применения экологических и эстетических нормативов. Опираясь на самые передовые для того времени теоретические разработки фирмы К.А. Доксиадиса (Doxiadis Association), CDA стремится решать конкретные задачи строительства и развития столицы Пакистана с учетом важнейшего для этого государства исламского фактора, разрабатывает программу сооружения мечетей и привлекает к работе наиболее талантливых, опытных и «ангажированных» в исламское культовое строительство архитекторов. Одним из таких архитекторов является Анвар Саид, прежде успешно работавший в США. Он становится фактически главным архитектором Исламабада (его работа в CDA продолжается более трех десятилетий от 1960-х до 1990-х годов). Первостепенное внимание уделяет он проектированию квартальных пятничных мечетей, которые широкой сетью покрывают весь город, обеспечивая религиозные потребности каждой квартальной общины, придавая художественное своеобразие отдельным микрорайонам города и в то же время обеспечивая эстетическую цельность его общей урбанистической панорамы. Ни сам архитектор, ни стоящая

---

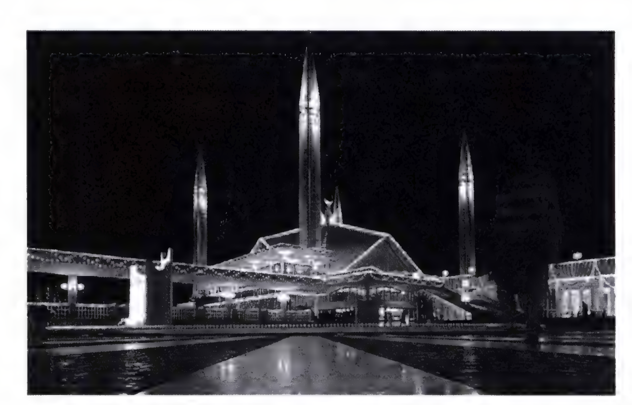
[376] Doxiadis C.A., *Ekistics: An Introduction to the Science of Human Settlements*, London, 1968.

за ним администрация (CDA) на данном этапе не стремятся к тому, чтобы поразить воображение зрителей величиной, дороговизной, высотностью или какими-либо еще выдающимися особенностями культовых сооружений и создать поле для ревностного соревнования между ними. Напротив, каждая постройка оказывается экономной, производит впечатление простоты и легкости, и все они, можно сказать, приведены к единому эстетическому знаменателю в цельном ансамбле города, хотя каждая мечеть строится по оригинальному проекту и обретает свой неповторимый облик. Примером может служить квартальная Мечеть Ахле Хадиз, построенная в 1969–1973 годах по проекту Анвара Саида (илл. 204) с ее выразительным рисунком стрельчатых арок, повторяющимся в очертаниях оконных проемов, дверей, ниш, открытой галереи и павильонов, окружающих по периметру внутренний двор. Свинцовые решетки в окнах формируют тончайшее ажурное кружево, придающее и легкость, и нарядность интерьеру молельного зала (илл. 205).

илл. 205. Мечеть Ахле Хадиз (Ahle Hadith) в Исламабаде. Интерьер молельного зала. 1969–1973. Архитектор Анвар Саид. Пакистан

Однако, культовое строительство в новой столице Пакистана не могло ограничиться решением задач, связанных с возведением квартальных мечетей.

Именно в Исламабаде возникает одно из самых значительных в истории исламского культового зодчества XX века сооружение – Мечеть имени короля Файсала (Главная Национальная мечеть Пакистана). Вызывающая сверкающими стрелами своих минаретов непосредственные ассоциации с нацеленными в небо ракетами космической дальности, она является наглядным подтверждением новаторских устремлений в исламском сакральном зодчестве Азиатского континента (илл. 206).



илл. 206. Мечеть имени короля Файсала (Главная Национальная мечеть) в Исламабаде 1970–1986. Архитектор Ведат Далокай. Пакистан

Сама история этого сооружения (1970–1986) свидетельствует о тесных связях между мусульманскими регионами и странами Азиатского континента, накладывающих свой отпечаток на культовое зодчество. В историко-культурной ретроспективе Пакистан, казалось бы, близок Юго-Восточной Азии, Индийскому субконтиненту. Однако молодое (возникшее после Второй мировой войны) Пакистанское государство, подчеркивая в своей политике независимость от Индии и свою принадлежность к исламской цивилизации, больше ориентировалось на запад Азиатского континента, нежели на юго-восток, искало союзников в арабском мире и в Турции и вовсе не культивировало наследие эпохи Великих Моголов, скорее даже отстранялось от него, предпочитая стать стартовой и строительной площадкой для осуществления новаторских архитектурных и художественных проектов, нежели создавать ансамбли по образцам классической архитектуры Дели или Агры. С переносом столицы из Карачи в Исламабад, само название которого («город ислама») символично и многозначительно, встали задачи сооружения здесь мечети общенационального, возможно даже континентального значения,

воспринимаемой как символ триумфа ислама в государстве, ставшем его оплотом, его процветающей территорией («дар аль-ислам»). Первым руку помощи протянул пакистанцам король Саудовской Аравии Файсал, обещавший во время своего официального визита в Пакистан, состоявшегося в 1966 году, финансировать строительство новой мечети. Придание мечети его имени было чрезвычайно важным моментом, значение которого далеко выходило за рамки формального жеста признательности. Это была демонстрация единства, солидарности Пакистана с мусульманским Востоком, духовный эпицентр которого, естественно, располагался в Мекке. С мечетью в Мекке – первой, главной, божественной (единственной, названной в Коране самим Аллахом «Моим домом»), привлекающей к себе миллионы паломников – сооружение, возведенное в Исламабаде, роднит прежде всего колоссальный пространственный размах. Мечеть короля Файсала становится крупнейшей мечетью мира. При этом подражать архитектурным формам, сложившимся в давние, можно сказать, древние времена, Пакистан – новое исламское государство, родившееся в XX веке, свободное от «диктата» собственных или заимствованных культурных традиций, – не собирается. Так же, впрочем, как и современная Саудовская Аравия, стремящаяся привлечь к решению задач нового культового строительства лучшие силы архитекторов всего мусульманского мира, включая и мастеров сильной турецкой школы, Пакистан открывает свои границы для талантливых и интересных проектов, проводит международный конкурс, и наконец, выбирает в качестве автора столичной мечети турецкого зодчего, а это был, несомненно, не только эстетический, но и политический выбор. Ведат Далокай, на которого падает этот выбор, с одной стороны, разрабатывает и осуществляет свой проект с учетом всех особенностей места сооружения и духовного климата, формируемого ожиданиями пакистанского общества. Отказавшись от повторения классических форм османской архитектуры, Далокай предложил для столицы Пакистана – страны, чья культура тесно связана с традициями кочевнических племен, – мечеть в форме гигантского шатра, силуэт которого великолепно рифмуется с очертаниями гор, близко подступающих к Исламабаду.

В то же время Далокай вносит в этот проект не только свой личный, но накопленный к тому времени национальный опыт Турции в сооружении мечетей – опыт классический (четыре стрелы минаретов, симметрично расставленных вокруг здания, – это в исходной точке все тот же великий Синан) и опыт Новейшего времени. Биографы зодчего отмечают, что в Исламабаде он осуществил замысел, очень близкий тому, что он разработал незадолго до этого, участвуя в конкурсе на проект Мечети Коджатепе для Анкары: в том конкурсе его проект получил первую премию, но не был реализован[377].

Сооружение поражает своими размерами: на сегодняшний день это самая крупная в мире мечеть. В ее главном молитвенном зале могут одновременно находиться 10 тысяч молящихся. На полторы тысячи человек рассчитан зал, предназначенный для женщин и детей; на открытой платформе, которая играет роль просторного *сахна*, могут одновременно собраться 27.000 человек; в отдельных постройках, входящих в общий ансамбль – еще 22.000, а на зеленых террасах, окружающих мечеть – почти 250.000 человек: таким образом, весь ансамблю рассчитан на 300.000 человек[378]. В архитектурном комплексе Мечети короля Файсала размещается Институт исследований ислама и филиал Международного Мусульманского университета.

Идея поистине космического величия выявлена не только в размерах, но во всех архитектурных формах, в ритмике вертикальных линий, в декорации экстерьера, подчиненной задаче создать впечатление стремительного взлета, порыва вверх, преодоления земного притяжения.

При всей колоссальности сооружения Мечеть короля Файсала производит впечатление целостности, собранности архитектурных форм. Углы здания на плане очерчены в форме скошенных (срезанных) квадратов. Сильно выступающий навес над главным входом, опирающийся на мощные бетонные столпы, является по мнению некоторых авторов, современной

---

[377] Türkantoz, 2011, с. 107.
[378] Holod, Khan, 1997, с. 77.

интерпретацией мотива классического портика ("a contemporary interpretation of the portico")[379].

Вместо купола, доминирующего в традициях османской культовой архитектуры и в современных мечетях Турции (между прочим, купол имел место и в проекте Мечети Коджатепе для Анкары, за который Ведат Далокай получил премию и из которого он исходил при проектировании Мечети короля Файсала в Исламабаде), для покрытия главного молельного зала здесь использована сложная стереометрическая фигура, формируемая крышами, имеющими очертания треугольников, состыкованных друг с другом под прямым углом (каждая из сторон здания имеет форму треугольного тимпана, возносящегося вверх – к линии перелома (ребра) крыши и упирающегося внизу в основание сооружения, при этом, казалось бы, предопределенная таким рисунком симметрия (четыре треугольника с четырех сторон, фланкированные несколько отстоящими от здания минаретами) производит не столько стабильное и устойчивое, сколько динамичное впечатление, подчеркнутое резкими переломами и стыками, взлетами и спусками крыш. Сам геометрический мотив треугольника (в стереометрическом измерении – шатра или срезанной пирамиды) имеет здесь несколько важных значений: в природном окружении он вторит мотиву гор, окружающих столицу Пакистана и играющих видную роль во всем природном ландшафте этой страны; в «изобразительном» контексте он вызывает ассоциации с юртами кочевников, имевшими у многих племен, составляющих население этой страны, пирамидальные и шатровые формы; в архитектонике здания он поддерживает постоянное напряжение: не плавная гармония вертикалей и горизонталей, а угол, взлет, перелом плоскостей под углом, резкая диагональ, повторяющаяся при обозрении экстерьера с разных точек зрения.

Архитектура Мечети короля Файсала, при всей ее колоссальности, в то же время не кажется слишком торжественной и тяжелой. Динамика и легкость являются ее отличительными чертами, и создается это впечатление и линейным ритмом, и просветами (целыми поясами ажурных конструкций) в стенах главного корпуса и отстоящих от него минаретов, что позволяет говорить о своеобразной *прозрачности* этой архитектуры. „*The long and slender slits between them* [между крышами, в местах соединения этих крыш], – пишет Каяхан Тюркантоз, – *are transparent* [прозрачны]. *Furthermore, a transparent strip stretches horizontally in the lower sections of the triangular façades bordered by the roofs*"[380].

Он же обращает внимание на такую оригинальную деталь конструкции, как фонтан для омовений, расположенный не вне молельного зала, а непосредственно в пространстве этого зала, что встречается только в мечетях раннего османского периода (примером может служить Большая Мечеть / Улу Джами в Бурсе). Насколько Ведат Далокай хотел подчеркнуть таким образом свою привязанность османским традициям, декларировать свою приверженность собственной национальной культуре, сказать трудно. Думается, в этом не было особой необходимости: в такого рода «послании» не нуждались ни заказчики, ни многочисленные прихожане, составлявшие сложный и пестрый по своему этническому составу конгломерат, ни сам архитектор, который не был ни националистом, ни слишком ангажированным патриотом, ни последовательным приверженцем традиций, уходящих в великое и блистательное прошлое Османской империи. Он был человеком прогрессивного и новаторского архитектурного мышления (на этой основе у него были даже конфликты с духовенством и светскими властями Турции, не случайно отказавшимися строить Мечеть Коджатепе в Анкаре по его проекту, высоко оцененному профессиональным жюри, но не устроившему заказчиков, поскольку он слишком явно отклонялся от османских традиций). Именно в рамках раскованного и свободного архитектурного мышления, привлекательного для государственной элиты Пакистана с ее амбициями, претензиями на роль самого передового отряда и надеждами оказаться на щите современной культуры мусульманской Азии, буквально «впереди планеты всей», архитектор мог позволить себе самые неожиданные ходы, сочетания разных концепций, включая и цитаты из давних и забытых источников раннего художественного «османизма».

379 Там же, с. 107.

380 Türkantoz, 2011, с. 107–108.

Вообще, Ведат Далокай, можно сказать, виртуозно балансировал на тончайшей грани, связующей и разделяющей традиционалистское и новаторское направления в исламской культовой архитектуре XX века. Его не похожая ни на одну другую в мире, уникальная Мечеть короля Файсала в то же время, если внимательно вглядеться в любую из ее составляющих, имела свои прототипы в художественном наследии. Лишенная купола, она все же строилась по принципу центрально-купольных сооружений на квадратном плане. Ее минареты, гипнотизирующие наш взгляд своим сходством с баллистическими ракетами, неведомыми основоположникам и классикам исламской культовой архитектуры, в то же время имеют сходство с классическими, знаменитыми «карандашами», врезающимися своими вертикалями в небо, которым почерк великого Синана придал окончательное совершенство. Стволы минаретов – от основания до балконов, расположенных на значительной высоте, имеют квадратное сечение, и только над балконами превращаются в резко сужающиеся кверху пирамидальные шпили. При этом визуально «квадратность» минаретов, имеющих одинаковое сечение и у основания, и на высоте балкона, почти не ощутима, настолько сильным оказывается акцент, подчеркивающий их стремительный, неудержимый взлет в небо, их превращение в узкие шпили, расчерчивающие пространство своими иглами. Впечатлению легкости способствует декоративная обработка граней минаретов, если не содержащая действительные просветы, то имитирующая прозрачность, ажурность, «трнаспарантность» архитектуры, проектируемой зодчим, воспитанным на алгоритмах Эйфелевой башни, владеющего техническими средствами облегчения и обнажения несущих конструкций.

Идеальное решение Ведат Далокай нашел для балконов, которые здесь не выступают за грани минаретов, не обрамляют их кольцами, чей объем мог бы утяжелить сооружения, нарушить визуальное воплощение идеи взлета, затормозить эту взлетную динамику. Они утоплены в стенах минаретов, обозначены только прозрачными застекленными «вставками», очерченными нижними и верхними рамками, заключающими в себе то светлое сакральное пространство, откуда исходит *зов*, обращенный к душе верующего (независимо от того, какими аудиотехническими средствами осуществляется реальный азан). Этих балконов, можно сказать, нет в конструкции минаретов (нет привычных выступающих балконов-шефре с оградами), но в то же время они несомненно здесь присутствуют, светятся алмазными кубиками-инкрустациями, не разрывая очертания минаретов, обогащая их дизайн дополнительными импульсами. Если каждый минарет – это чудо техники, то именно хрусталики встроенных в минареты балконов придают такому чуду человечность, их свет и прозрачность становятся воплощением адресованного душе человека призыва, обращенного с той высоты, на какую возносит мусульманина его вера.

Декорация интерьера исполнена из керамических плиток, покрытых каллиграфическим узором, по проекту турецкого художника Менга Эртела. Великолепная люстра в молитвенном зале имеет форму солнечного шара, что также подчеркивает глобальный характер мечети (илл. 207–208). Здание мыслится как модель Вселенной, общий дом для всего вставшего на путь истинной веры человечества.

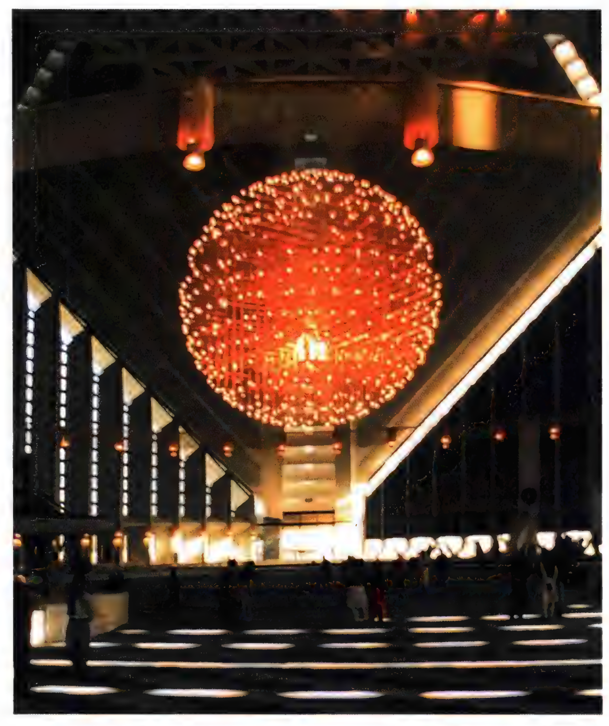
Ситуация, которая складывается в области исламского культового зодчества в соседней с Пакистаном Республике Бангладеш, отчасти подобна, но и во многом отлична от той, что характерна для Пакистана с его стремительно развивающейся новой столицей Исламабад. Бангладеш по своим демографическим и культурным параметрам – это тоже, можно сказать, мусульманская страна, где около 85% коренного бенгальского населения составляют мусульмане. Однако, ислам в Народной Республики Бангладеш, которая отделилась от Пакистана и стала независимым государством в 1971 году, не объявлен государственной религией, что следует считать не столько актом политической корректности в отношении индуистского меньшинства, составляющего около 13% коренного населения этой страны, сколько политической демонстрацией своего отличия от Пакистана, к которому Бангладеш, вопреки воле большинства его жителей, был присоединен после достижения независимости Индии и ее распада на две части – Индию и Пакистан (1947) и от которого Бангладеш спустя четверть века отделился в итоге упорного

национально-освободительного движения и стремления к независимости.

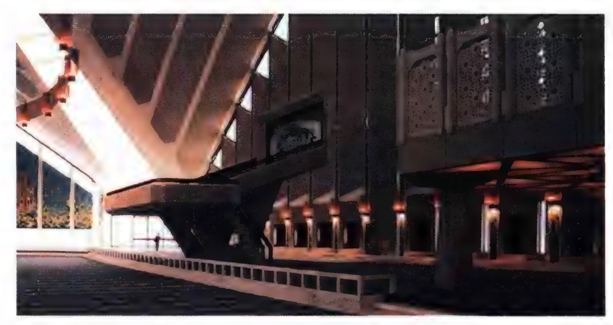
В Бангладеш строят много мечетей. Столицу страны Дакку, где в 1984 году насчитывалось более двух тысяч действующих исламских молельных домов, даже называют «городом мечетей»[381]. Однако, строят их чаще всего в тех традициях индийской культуры, которые Рената Холод и Хасан-Уддин Хан называют «бенгало-индийским идиомом»[382].

Интенсивное строительство новых мечетей шло здесь еще в то время, когда Бангладеш была восточной провинцией Пакистана (1947–1971). В 1959 году крупный пакистанский промышленник и меценат предложил план создания в Дакке Главной мечети – Баит Уль-Мукаррам, задуманной как просторный архитектурно-парковый ансамбль (илл. 209, 210). Строительство, которое было разбито на отдельные этапы, было окончательно завершено только в 1986 году. Величественное сооружение в форме огромного белоснежного куба должно было напоминать верующим святыню мусульманского мира – Каабу, в то время как рисунок арок (главного портала, прилегающей к зданию галереи, ажурной аркады, отделяющий сахн с широким зеркалом бассейна от городской площади) напоминал очертания куполов и порталов памятников Могольской эпохи. Это было неудивительно, поскольку строил Мечеть Баит Уль-Мукаррам архитектор Абдул Хосаин Тхариани, воспитанный в Индии и имевший большой опыт сооружений в «индийском стиле».

Традиционное (ориентированное на наследие Агры и Лахора) направление в исламской культовой архитектуре Республики Бангладеш не могло, однако, оставаться ни единственным, ни безраздельно господствующим в строительной практике и проектировании второй половины XX века. Эта архитектура также была открыта для новаторских поисков, и в Бангладеш находили возможность для реализации своих смелых замыслов ведущие мастера мирового зодчества модернистского и постмодернистского направлений. Программное значение в этом плане имела мечеть, включенная в архитектурный комплекс Государственной Ассамблеи (Национального собрания – Sher-e Bangla Nagar), сооруженная в Дакке по проекту выдающегося американского архитектора Луиса Кана (начатое еще в 1960-х годах строительство было завершено после смерти архитектора – в 1983 году[383]) (илл. 211). Это здание не имеет ничего общего с традиционной формой мечети, сложившейся в местной культуре Бенгалии эпохи Великих Моголов, а также в со-



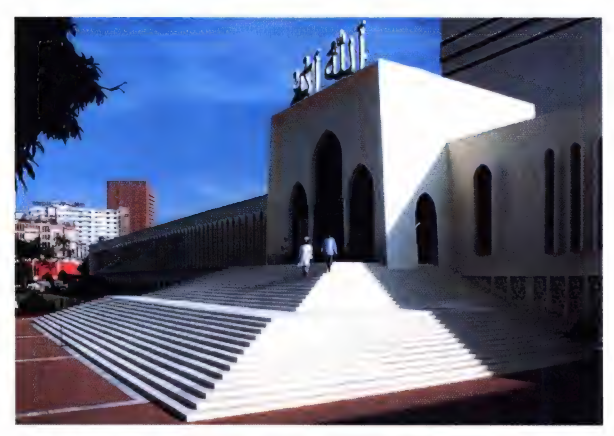
илл. 207. Мечеть имени короля Файсала (Главная Национальная мечеть) в Исламабаде. Интерьер молельного зала с люстрой в форме солнечного шара. 1970–1986. Архитектор Ведат Далокай. Пакистан



илл. 208 Мечеть имени короля Файсала (Главная Национальная мечеть) в Исламабаде. Интерьер молельного зала с видом на маафиль. 1970–1986. Архитектор Ведат Далокай. Пакистан

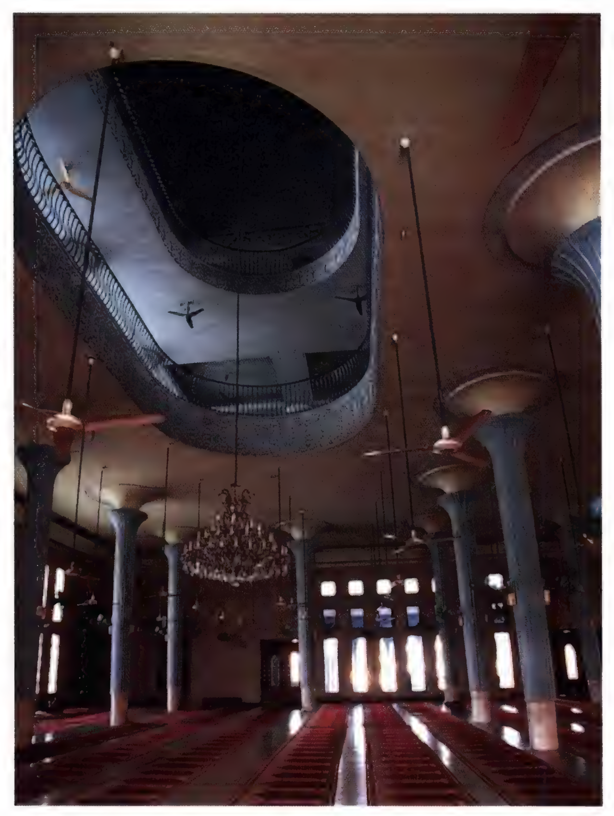
381 Holod, Khan, 1997, с. 204.
382 Там же.

383 Луис Кан умер в 1974 г.; в реализации его проекта приняли участие архитекторы Давид Виздом / David Wisdom, Генри Вилькотс / Henry Wilcots, Рейгейм Лаример / Reyham T. Larimer.



илл. 209. Главная мечеть – Баит Уль-Мукаррам в Дакке. 1986. Архитектор Абдул Хосаин Тхариани. Бангладеш

илл. 211. Национальная (Государственная) Ассамблея, в архитектурный комплекс которой встроена мечеть, в Дакке. 1973–1983. Архитектор Луис Кан. Бангладеш



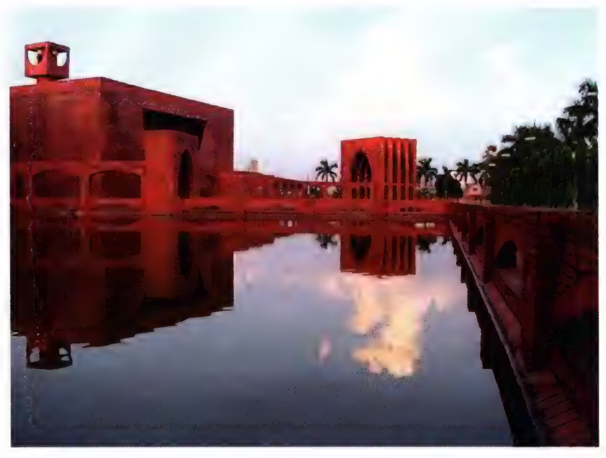
илл. 210. Главная мечеть – Баит Уль-Мукаррам в Дакке. Интерьер молельного зала. 1986. Архитектор Абдул Хосаин Тхариани. Бангладеш

седних культурах народов Южной и Восточной Азии, оказавшихся в лоне мусульманской цивилизации. Демонстративное новаторское начало, использование современных материалов и строительных технологий, необычность композиционного решения – все это не только отличительные черты почерка зодчего, ставшего одной из центральных фигур в мировой архитектуре постмодернистской и постиндустриальной эпохи, но также интегральная часть политики, идеологии и культурной стратегии Бангладеш, которая стремится к прогрессу во всех областях экономики и духовной жизни и, оставаясь мусульманской по составу населения страной, хочет идти вперед, не оглядываясь на прошлое и меньше всего заботясь о том, чтобы ее новые мечети походили на памятники средневековой азиатской культуры.

Мечеть органично включена в тело здания Ассамблеи, что само по себе свидетельствует о новом подходе к исламскому культовому сооружению, которое и конструктивно, и визуально, и пластически, и функционально неотделимо от места, где сосредоточена государственная жизнь страны. Сам этот дом, представляющий собой массивное, суровое, величественное, приподнятое на широкой платформе сооружение, формируемое комбинацией цилиндрических форм и строгих параллелепипедов, собранных в единое целое на центрической основе, вызывающий ассоциации с граненым алмазом, воспринимается как современное святилище, и мечеть, расположенная над главным входом, как бы подвешенная между четырьмя пилонами, – не только часть этого государственного святилища, но своего рода «кибла», духовный ориентир всего сооружения. Главный зал заседаний парламента под зонтичным куполом, освещенном электрическими светильниками, создающими эффект мерцающих на небосводе звезд, формально не относящийся к мечети, по сути своей является продолжением того пространства, где возносятся молитвы к Аллаху и «бьются поклоны», что соответствует пониманию единства религиозной и общественной жизни (законодательной, судебной и иных

форм светской деятельности) в стране, где ислам является господствующей религией. Так же, как десятилетием раньше Ф.Л. Райт проектировал для Багдада здание оперы-мечети, имея в виду возможность внутренней трансформации всего пространства культурного, зрелищного учреждения в духовное пространство мусульманской мечети, Л. Кан строил всю Государственную Ассамблею как поднимающуюся над лагуной Ганга величавую мечеть новой эпохи в истории Бангладеш. Однако, здесь идея мечети не только растворяется во всей архитектурной ткани сооружения, но и кристаллизируется в поднятом над главным входом помещении, кубистическая форма которого восходит к прообразу священной Каабы.

Стремлением органично включить мечеть в архитектурный ансамбль светского (на этот раз не административного, а просветительского) характера отмечено создание Исламского центра технического и профессионального обучения и исследований в пригороде Дакки (1978–1987) (илл. 212). Оно финансировалось Исламской Конференцией, имеющей свою резиденцию в Джидде, и изначально предполагало участие в проекте в качестве архитекторов, дизайнеров и экспертов представителей разных национальных школ и мусульманских стран, включая Бангладеш, Гамбию, Индонезию, Ирак, Иран, Ливию, Саудовскую Аравию, Сенегал, Турцию. Так же, как при решении вопроса об авторстве Главной Национальной Мечети Пакистана, выбор здесь пришелся на проект, созданный турецкими зодчими, предложившими наиболее оригинальное и современное решение. В данном случае это был коллектив архитекторов фирмы «Студио 14», во главе которого стоял Дорук Памир. Строгая, ясная и вместе с тем свободная (лишенная жесткой симметрии) планировка предполагала создание на территории Центра, окруженной с трех сторон зеркальными водными бассейнами, просторных внутренних площадей, переходов и целого ряда сравнительно невысоких сооружений, важнейшим из которых было массивное кирпичное кубовидное здание мечети с наружным выступом михрабной ниши и оригинальным порталом в форме чаши. С большим мастерством выявлена естественность (в контексте экологических проблем чрезвычайно важная «чистота») материала – красного кирпича, застекленных поверхностей, сквозных воздушных проемов. Отдельно стоящий минарет, имеющий высоту 21 метр, является вертикальной доминантой всего ансамбля, организующей и направляющей движение пешеходов по его площадям и коридорам. Цилиндрический ствол минарета увенчан балконом оригинальной кубической формы с ажурными просветами, повторяющими рисунок полуциркульной «чаши». Сами архитекторы подчеркивали, что их целью является органичное соединение принципов классической османской архитектуры с местными особенностями зданий, возводимых «на воде» и в окружении воды, и если не прямая визуальная перекличка с архитектурным комплексом Государственной Ассамблеи (Национального собрания – Sher-e Bangla Nagar) в Дакке, то все же здесь ощутима поддержка того пути, какой предложил Бангладеш Луис Кан для развития исламской архитектуры, встроенной в светские ансамбли.



илл. 212. Исламский центр технического и профессионального обучения и исследований в Дакке. 1978–1987. Архитектор Дорук Памир (Турецкая архитектурно-строительная фирма «Студио 14 / Turkish firm Studio 14»). Общий вид ансамбля. Бангладеш

Современная исламская архитектура Юго-Восточной Азии: избранные примеры

Экспансия ислама на восток – в сторону Индии – начинается очень рано. Важнейшими историческими вехами этой практически не прекращающейся, лишь нарастающей со временем экспансии были первые военные походы, организованные Арабским халифатом эпохи Омейядов в начале VIII века, завершившиеся

переправой через Ганг; войны на северо-западной территории Индии XI–XII веков, завершившиеся завоеванием Дели (1193); трехсотлетнее существование Делийского султаната (1205–1526); эпоха Великих Моголов, длившаяся от XVI до XIX века. Каждый из этих этапов был ознаменован высокими достижениями в области исламской культовой архитектуры, вплоть до создания шедевров, причисляемых к «чудесам света» (Мавзолей Тадж-Махал в Агре, 1630–1652). Из Индии ислам проникает далее в юго-восточную Азию – на острова Ява, Суматра, Калимантан. Ныне Индонезия является крупнейшей в мире (по численности населения, исповедующего ислам) мусульманской страной. Не обходит ислам своим мощным влиянием и Китай с его миллиардами жителей. Такие памятники, как Мечеть Нюжие Квингзен Си (Niujie Qiungzhen Si) в Пекине, сверкающая золотыми и багряными красками своего нарядного интерьера (XIV век), или украшенный виртуозной декоративной кладкой кирпича минарет Мечети Эмина в Турфане (1778), свидетельствуют о широком географическом диапазоне и об исторической длительности исламских традиций в архитектуре Китая.

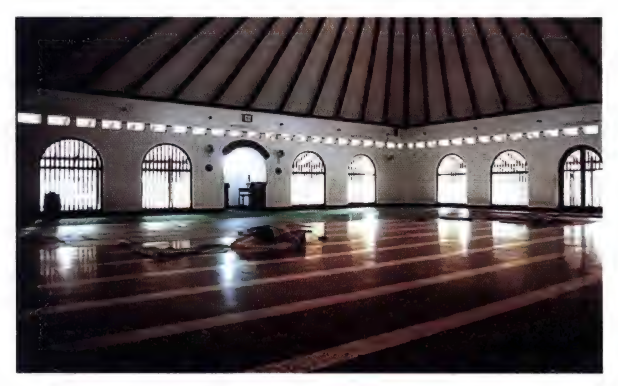
И все же, – при всей массивности, солидности исламского пласта культурного наследия в великих империях и нынешних молодых государствах юго-восточной Азии, освободившихся от колониальной зависимости, – искусство и зодчество этого гигантского региона не воспринимается – ни общественным мнением самих его жителей, ни в соответствии со стереотипами посторониих наблюдателей, прежде всего европейцев, – как феномен господствующей, прочно утвердившейся здесь исламской культуры. Такого господства, абсолютной духовной доминации, а соответственно и последовательной ориентации современного культового строительства на классические модели исламской сакральной архитектуры здесь нет. По многим историческим и этно-психологическим причинам, в силу которых *другие* религии (не будем их перечислять, а тем более углубляться в их историю) оказались здесь исключительно живучими (даже в Индии мусульмане, численность которых измеряется сотнями миллионов, не составляют большинства населения страны: приверженцев индуизма здесь больше, чем мусульман), ислам не стал здесь безраздельно господствующим. Эта своеобразная половинчатость сказывается и на характере современных мечетей, сооружаемых в странах юго-восточной Азии в огромном числе, соответственно множеству проживающих здесь мусульман, их духовным потребностям и сравнительно широким материальным возможностям удовлетворения этих потребностей, в том числе из государственных средств тех держав, правящие режимы которых опираются на многочисленный мусульманский электорат. С одной стороны, здесь возникает более широкое поле для свободных и смелых творческих экспериментов в модернистском направлении, реализуемых как мастерами интернационального круга (в том числе европейскими, американскими, японскими архитекторами, имеющими всемирное признание), которых все более интересует этот азиатский регион с его колоссальным демографическим потенциалом и новыми градостроительными возможностями[384], так и зодчими, выдвигающимися из молодых национальных школ юго-восточной Азии. С другой стороны, и в тех случаях, когда более привлекательным (для заказчиков, прихожан, авторов нового сооружения) оказывается не модернистский *novum*, а образ традиционной архитектуры, напоминающей о собственном историческом прошлом и о собственных этнокульутрных отличиях от глобального мира (а таких случаев в практике культового строительства всегда больше, чем примеров смелого выбора совершенно новой модели), такая традиционная модель нередко формируется на основе сочетания (в лучшем варианте – художественного синтеза, в худшем варианте – эклектического набора признаков) элементов классической азиатской мечети и храмов, святынь иных религий, распространенных среди народов данного региона.

В мечетях Индонезии XX века сохраняется ориентация на тот «индо-яванский» стиль, который сыграл важную роль в истории искусства этого региона, но по сути своей никогда не был стилем исламской архитектуры, во всяком

[384] Величайший градостроительный эксперимент Ле Корбюзье, завершившийся созданием в 1950-х города Чандигарха, знаменателен среди прочего также тем, что именно в Индии был брошен, можно сказать, якорь тем «плывучим голландцем» модернистской архитектуры, который избороздил в XX веке весь мир,

илл. 213. Мечеть Саида Наума в Джакарте. 1977. Архитектор Аджи Моерсид. Индонезия

илл. 215. Мечеть Индонезийского университета в Депоке (пригороде Джакарты). 1990. Архитектор Триатно Юдо Харджоко. Индонезия



илл. 214. Мечеть Саида Наума в Джакарте. Интерьер. 1977. Архитектор Аджи Моерсид. Индонезия.

илл. 216. Мечеть Свободы, или Мечеть Независимости (Масджид Истиклал) в Джакарте. 1955–1984. Архитектор Ф. Силабан. Индонезия

случае не только на исламское зодчество он распространялся. Характерные для него мотивы (прежде всего мотив пагоды), развивавшиеся и в жилой архитектуре, и в культовых сооружениях буддизма и иных восточных религий, уходят своими корнями в глубину веков, в традиции народного зодчества местных племен, формировавшиеся с учетом всех особенностей природы, климата, арсенала наиболее доступных и удобных для строительства материалов, в «храмовое сознание» населения, лишь частично подверженного исламизации. Оказалось, что этот стиль, конечно, не современный, вполне пригоден, как своего рода маркер национальной культуры, как красивый, примечательный, для европейского взгляда немного экзотичный «национальный наряд», для решения задач, связанных с возведением новых мечетей на этой земле.

Убедительным тому свидетельством стала Мечеть Саид Наум, сооруженная в Джакарте по проекту архитектора А. Моерсида в 1977 году (илл. 213). Ее широкое шатровое покрытие складывается из двух частей: верхний шатер конусообразной формы оторван от нижней крыши, как бы парит над ней, напоминая самим этим легким полетом в пространстве, размахом крыльев (здесь, правда, не изогнутых в нижней части, но как бы готовых к такому изгибу), рифмующимся сочетанием верхнего маленького объема с нижней частью крыши, силуэты буддийских пагод. Пространственный зазор между двумя крышами, превращенный в застекленную витражную галерею, служит дополнительным источником света (именно верхнего света, важного в контексте самого ритуала молитвы) в интерьере, достаточно хорошо освещенном широкими, низко расположенными над полом окнами, также украшенными витражами с преобладанием желтых и красных, «солнечных» цветов, протянувшимися в один ярус (илл. 214).

Сходство с пагодой очевидно также во внешнем облике Мечети, построенной в 1990 году в ансамбле Университета Депок в пригороде Джакарты по проекту архитектора Триатно Юдо Харджоко (илл. 215).

Другое направление в исламском культовом зодчестве Индонезии представляет архитектор Ф. Силабан, по проекту которого сооружена Мечеть Свободы, или Мечеть Независимости (Масджид Истиклал) в Джакарте (илл. 216). Исследователи[385], имевшие возможность видеть это произведение в оригинале, отмечают удивительное соединение в данном проекте двух, казалось бы, несовместимых друг с другом начал: с одной стороны, автор ориентируется на традиции османской архитектуры, что прежде всего заметно в форме минарета, с другой стороны, его увлекают те перспективы развития парадной общественной архитектуры, которые лежали в русле идеологии так называемого «социалистического реализма». Силабан изучал опыт архитектуры Советского Союза и Китая и, по ироническому замечанию Ш. Шукурова, строил мечеть в Джакарте как нечто весьма похожее на представительное здание обкома КПСС в советской провинции.

«Истиклал» – самая большая в Юго-Восточной Азии мечеть, созданию которой власти Индонезии придавали государственное, общенациональное значение. В конкурсе, объявленном в 1955 году на лучший проект этой мечети, имели право участвовать только граждане Индонезии, а материалы для строительства, которые могли предложить участники конкурса, непременно должны были быть доступны в самой Индонезии[386]. Ф. Силабан, оказавшийся победителем конкурса, выбрал для конструкции бетон и сталь, а декор молельного зала, имеющего площадь 36.989 квадратных метров, исполнен из мрамора, керамики и стали. Первый камень в основание мечети заложил в 1961 году Президент Сукарно, а процедуру торжественного открытия мечети в 1978 году возглавил новый Президент Сухарто; отделочные работы продолжались до 1984 года, так что в общей сложности сооружение мечети продолжалось почти 30 лет.

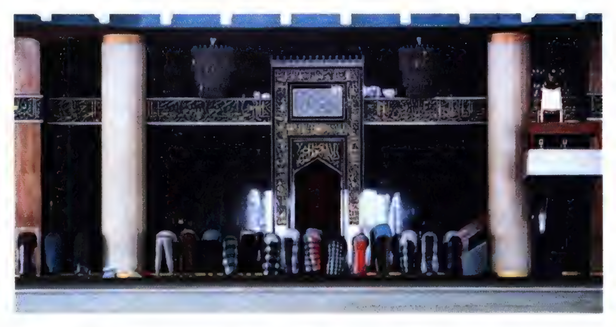
Если в Индонезии внимание государства к строительству новых мечетей можно считать вполне оправданным самим преобладанием мусульман, составляющих около 90% населения этой страны, то в соседней Малайзии, где мусульмане формируют не более половины населения, такое подчеркнутое (и обеспеченное финансовой поддержкой) внимание вытекает из принципиального отношения правящей элиты молодого государства – Малайской Федерации, провозгласившей свою независимость в 1957 году, – к исламу как важнейшему культурному и идеологическому фактору общенационального и регионального масштаба.

В 1957–1965 годах в столице Малайзии Куалу-Лумпур возводится Национальная Мечеть (Мечеть Негара) (илл. 217). Ее проект разрабатывается одновременно с подготовкой декларации о государственной независимости Федерации, и ей присваивается имя первого Премьер-министра этой страны Тунку Аблула Рахмана, которому приписывается роль основателя нового государства, созданного мирным путем. Государственная идея, таким образом, тесно сплетается с исламской культурной и политической ориентацией. Формирование авторского коллектива, возглавленного ведущим архитектором Министерства общественных работ Малайзии Бахаруддином Абу-Кассимом, происходило при непосредственном участии правительства и Премьер-министра страны. Архитекторам была предоставлена возможность поездок за государственный счет в Египет, Бруней (там, в Бандаре-Сери-Бегаване, в 1958 году как раз завершалось строительство величественной Мечети Султана Омара Али Сайфуддина, напоминающей о традициях архитектуры эпохи Великих Моголов) и другие мусульманские страны, которые должны были вдохновить авторов образцами своего художественного наследия и современной практики в области исламского культового зодчества. В итоге в столице Малайзии возникает ансамбль, в котором как бы собраны сокровища разных национальных культур и эпох исламской цивилизации, преобразованные в соответствии с задачей создания собственной национальной мечети и приближения ее к храмам иных религий, распространенных в этой стране. Высокий минарет соответствует

385 Holod, Khan, 1997, с. 64; Шукуров, 2014, с. 52.

386 На это условие обращает внимание Аннетте Хагедорн. См.: Hattstein, Hagedorn, 2007, с. 587.

илл. 217. Национальная Мечеть (Мечеть Негара) в Куалу-Лумпур. 1957–1965. Архитектор Бахаруддин Абу-Кассим. Малайзия

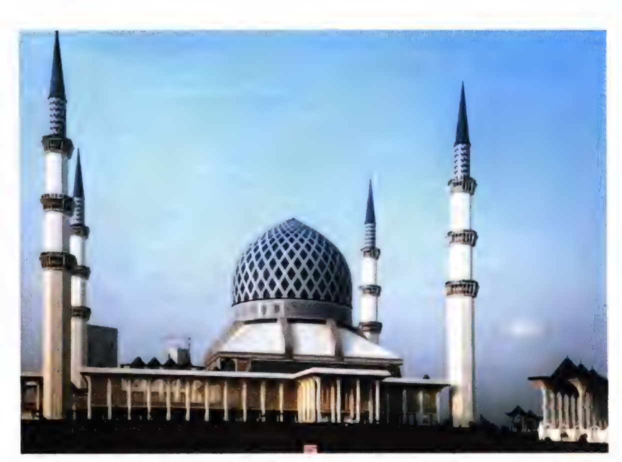


илл. 218. Национальная Мечеть (Мечеть Негара) в Куалу-Лампур. Интерьер главного молельного зала. 1957–1965. Архитектор Бахаруддин Абу-Кассим. Малайзия

классическим традициям османской архитектуры; орнаментальная и каллиграфическая декорация главного молельного зала (илл. 218) перекликается с формами иранской архитектуры; «гармошка» изломанной треугольными комбинациями зонтичной крыши напоминает об архитектуре буддийских пагод и конфуцианских святынь.

Стремление к собиранию в собственном доме и соединению в одно художественное целое сокровищ исламской архитектуры прошлого очевидно и в следующей крупной постройке Бахаруддина Абу-Кассима – Главной Мечети штата Селангор в Шах-Аламе (1988, илл. 219).

Более ярко тенденция к формированию особенного, неповторимого в других культурах облика малайской мечети обнаруживается в Главной мечети штата Сембилан (илл. 220), сооруженной в 1967–1970 годах в административном центре этого штата Серембане. Ее проект был разработан конструкторами партнерской фирмы MAC (Malayan Architect Co-Partnership / Партнерство малайских архитекторов), хорошо знакомых с традициями местной (в том числе и не-исламской) архитектуры и с современными тенденциями исламского культового зодчества, ориентированного на создание прозрачного или открытого изнутри наружу пространства, на то, чтобы интерьер мечети не был изолирован глухими стенами от окружающего пространства. В данном случае эта идея открытости доведена до своего крайнего выражения: мечеть, вообще, не имеет стен. Кровля, очерченная гиперболоидными линиями, нависает над платформой, составляющей основание мечети, опираясь на девять устоев, прорастающих



илл. 219. Главная Мечеть штата Селангор, носящая имя Султана Салахуддина Абдула Азиза, в Шах-Аламе. 1988. Архитектор Бахаруддин Абу-Кассим. Малайзия

илл. 220. Главная мечеть штата Сембилан в Серембане. 1967–1970. Проект разработан конструкторами партнерской фирмы MAC (Malayan Architect Co-Partnership / Партнерство малайских архитекторов). Малайзия

илл. 221. Главная мечеть штата Сембилан в Серембане. Интерьер. 1967–1970. Проект разработан конструкторами партнерской фирмы MAC (Malayan Architect Co-Partnership / Партнерство малайских архитекторов). Малайзия

илл. 222. Мечеть в административном центре штата Паханг. 1986. Проект архитектурной фирмы Джимми Лим из Куала-Лумпур. Малайзия

над кровлей девятью башенками-минаретами, увенчанными олемами в форме полумесяца, обнимающего пятиконечную звезду. Число «9», повторяющееся в членении кровли на выгнутые плоскости, в количестве устоев-минаретов, в зонтичных куполах в интерьере, соответствует девяти районам провинции, в административном центре которой построена эта пятничная мечеть. Такую мечеть трудно представить себе в какой-либо другой точке Земного шара. По всем параметрам это произведение *местной*, локальной, национальной архитектурной школы, что вовсе не означает его архаичности. Ш. Шукуров справедливо отмечает родственность этого сооружения принципам современной архитектуры, разработанным Ле Корбюзье. «*Корбюзье*, – пишет он, – [...] *называет новое понимание пространства и времени architecture acoustique (акустическая архитектура), что в современной теории* [...] *получило название лэндморфной архитектуры. Постройки* [...] *теряют свою замкнутость. Здание фактически становится одним из объектов окружающей среды. Волнообразные стены и кровли в современной архитектуре способствуют трансформации внутреннего и внешнего мира человека, находящегося внутри постройки. Его реальной и образной средой становится все окружающее пространство*»[387] (илл. 221).

К этому надо добавить, что в Юго-Восточной Азии, особенно в Малайзии, где значительную часть населения (45%) составляют китайцы, эти принципы и нововведения современной архитектуры органично накладываются на местные традиции народной архитектуры. Буддийская пагода или конфуцианский храм задолго до того, как были сформулированы принципы современной акустической, или лэндморфной архитектуры, несли в себе те черты легкости, открытости в окружающее пространство, волнистости перегородок, «гиперболоидности» изогнутых, взлетающих вверх крыш, какие оказались созвучными архитектуре новой эпохи. Нужно было сделать лишь один шаг для того, чтобы спроецировать эти принципы на сооружение мечетей, и такой шаг был сделан во второй половине XX века почти одновременно в архитектуре Малайзии (илл. 222), Индонезии и других стран юго-восточной Азии. Над сооружением мечетей в Малайзии в конце XX века работали такие известные зодчие Запада, как бразильский архитектор Оскар Нимейер и англичанин Норман Фостер.

Ярким своеобразием отличается Мечеть Аль-Иршад в Кота-Бару, построенная по проекту архитектора Ридвана Камила в 2009 году. Увлеченный концепциями «аква-архитектуры», следуя за японским архитектором Тадао Андо, создавшим в конце XX века на островах Японии такие сооружения, как «Церковь на воде» и «Храм на воде», Камил помещает свое сооружение в окружающий его со всех сторон круглый бассейн, как бы продолжает этот ряд «Мечетью на воде». Само массивное сооружение на квадратном плане должно вызывать у верующих ассоциации со священным черным кубом Каабы. При отсутствии характерных и даже, казалось бы, обязательных при возведении мечети деталей (нет ни минарета, ни купола, ни венчающего его олема,

---

387 Шукуров, 2014, с. 75.

ни наружного выступа, соответствующего михрабной нише) исламский характер культовой постройки подчеркнут богатейшей системой инскрипций, исполненных на внешних стенах с помощью фигурной кирпичной кладки, а в интерьере мечети – набором деревянных планок на стенных панелях и подвесных реечных потолках. Строгая геометрия почерка куфи, на котором основана художественная выразительность этой декорации, органично соответствует кубической форме постройки, прямоугольным очертаниям глухих стен. Здесь в еще большей степени, чем в современных мечетях арабского и тюркского мира, украшенных снаружи и изнутри каллиграфическими письменами, очевидно, что сами эти письмена служат прежде всего символическом знаком, своего рода маркером или индикатором, свидетельствующим о принадлежности сооружения исламской, коранической культуре. Разумеется, начертанные письмена – не абстрактная, орнаментальная декорация, в их основе – коранические формулы, которые доступны для прочтения людям, владеющим арабской письменностью. Но среди прихожан мечети расположенного на берегу Южно-Китайского моря портового города Кота-Бару, на далекой от эпицентра арабо-исламской культуры границе Малайзии и Таиланда – малайцев, китайцев, индусов и других мусульман, пользующихся в повседневной жизни совершенно иными знаками своей национальной письменности, не так уж много людей, на которых строители и дизайнеры Мечети Аль-Иршад могли бы рассчитывать как на активных читателей, понимающих смысл слов, начертанных на стенах мечети архаическим куфи. Полисемантический характер этой декорации, которая и читается (во всяком случае теоретически может быть прочитана и нести в себе информацию религиозного содержания), и служит орнаментально-каллиграфическим украшением стен, и организует ритмику членений внутреннего архитектурного пространства и экстерьера, и *обозначает* (маркирует) принадлежность сооружения к миру ислама, выступает здесь с предельной наглядностью.

Сооружение мечетей становится частью единой государственной программы градостроительства в Республике Сингапур, которая в 1965 году вышла из состава Малайзии.

илл. 223. Мечеть Дарула Амана в Гелинге (Гелингтауне). 1986. Архитектор Мохамед Асадуз Заман. Сингапур

По этой программе сооружены, в частности, Мечеть Дарула Амана в Гелинге (Гелингтауне) в 1986 году (илл. 223), зонтичная мечеть Аль-Мукминин в Сингапуре (1987), повторяющая форму Главной Национальной Мечети в столице Малайзии Куала-Лумпур.

Оригинальным конструктивным решением и художественным дизайном выделяется Мечеть Ас-Сайфаа, построенная в 2004 году в Сингапуре по проекту архитектора Тан Кок Ханга силами архитектурно-строительной фирмы «Архитектурный форум / Forum Architects». Само понятие «наш дом», изначально заложенное в духовной и архитектурной концепции мечети, здесь органично связано с представлением о небольшом, невысоком, легком, не загроможденном ничем лишним помещении, предназначенном для пребывания в нем человека, не придающего значения излишествам материального комфорта. Такое представление характерно для японской и других национальных культур народов юго-восточной Азии. Согласно такому представлению, «наш дом» – это не крепость, не система глухой изоляции от окружающего пространства, а органичная часть живой природы, полупрозрачный павильон нередко с раздвижными дверями, окнами и стенами, похожими на легкие переносные ширмы. Разумеется, это представление о доме существенно трансформировалось при сооружении внушительного, рассчитанного на сотни прихожан здания городской мечети, но ощущение своего рода минимализма, экономной достаточности скупых средств художественной выразительности и внутренней легкости, свободы, неотделимой от этой

внешней «простоты» и «скупости», осталось и во внешнем облике, и в интерьере мечети. Вся она пронизана движением световоздушной среды, и ритмика этого движения, определяемого рисунком геометрического орнамента, покрывающего глухие стены и формирующего узоры застекленных поверхностей, несет в себе своеобразную стихотворную плавность, чувство душевного спокойствия, не нарушенного никакими сильными эффектами, световыми или цветовыми контрастами. Несмотря на низкие своды и их обнаженную нервюрную конструкцию, в главном молельном зале не чувствуется ни тяжести, ни жесткости архитектурного решения, четкость геометрического рисунка смягчается полусветом, широкие арки сводов воспринимаются как метафора божественных небес, низко опустившихся над молящимися.

Ключевое значение в дизайне этой мечети имеет куфический орнамент, который покрывает крупными черными знаками михрабную нишу из белого алюминия («стену киблы») и многократно повторяется, дробится в геометрических композициях разных масштабов, формирующих прозрачные решетки и декоративные панели, наложенные снаружи на пористые бетонные стены, создающие по замыслу архитектора двойную (double) оболочку здания. Выбор архаичного куфи, который в арабской мусульманской культуре относится к ранним, давним периодам развития письменности (графики, нумизматики, инскрипций на каменных надгробиях), а в столь далекой от арабского мира точке, как южная окраина полуострова Малакка – Сингапур, вообще, никогда не был доступной местным жителям разновидностью письма (почерком, который можно *читать*), чрезвычайно интересен в контексте того символического значения, какое имеют в мечетях священные (коранические) тексты, вынесенные на поверхность стен. В диалектической взаимосвязи двух начал (содержательного и декоративного, то есть, связанного, с одной стороны, с обязательным прочтением и пониманием текста, с его ролью в качестве источника важнейшей в религиозном контексте информации, а с другой стороны, с тем, что текст становится украшением архитектурной конструкции, превращается в орнаментальную вязь, меандр, арабеску) в данном случае нет полного равновесия. Сильнейший акцент сделан на декоративном характере и назначении куфических надписей. Прочитать их затруднится не только обычный китайский или малайский мусульманин – прихожанин этой мечети, но даже специалист, владеющий арабской письменностью во всех разновидностях ее «почерков», шрифтов: некоторые (но не все!) знаки здесь, вообще, не поддаются расшифровке и не предназначены для прочтения. Они несут в себе *тайну* религиозного учения, *память* об исторической эпохе его зарождения и *красоту* ритмической организации пространства. В этом их смысл, и этим смыслом руководствовался художник, выбирая куфи в качестве главного декоративного мотива, пронизывающего всю архитектурную ткань сооружения.

К 2009 году относится сооружение «эко-мечети» в Сингапуре, которая стала одним из первых опытов освоения «зеленых технологий» в исламском культовом зодчестве. Стены и крыши этой мечети покрыты специальными энергосберегающими элементами.

Мечети сибирских татар

Последний штрих, дополняющий панораму современного исламского культового зодчества на Азиатском континенте, нанесен историей, менее всего известной исследователям ислама, в целом, и исламского искусства, в частности. Эта история касается мечетей сибирских татар, то есть сооружений на северных просторах Азии, условно обозначаемых даже не столько географическим, сколько историко-культурным понятием «Сибирь», простирающимся от Урала до Тихого океана и от Алтая и Саян до Заполярья и связанным с определенным морально-психологическим комплексом представлений о «крае света»[388].

Разумеется, на этот комплекс представлений накладываются вполне соответствующие объективной реальности моменты, характеризующие экономическую и культурную отсталость, длительную стагнацию, «забытость» Богом

[388] Именно так озаглавлено интереснейшее исследование, задуманное как историческая трилогия и существующее пока только в виде первого тома: Ярков А.П. (составитель), *Ислам на краю света. История ислама в Западной Сибири*, в 3 томах. Том 1, *Источники и историография*. Тюмень, «Колесо», 2007.

и людьми если не Сибирского края в целом, то его коренного тюркского и мусульманского населения, ставшего объектом не преодоленного до сих пор колониального угнетения и неравноправия. С русской Сибирью в смысле экономического и технического прогресса все как раз обстоит вполне благополучно, и судорожные рывки в развитии ее нефтедобывающей, газодобывающей, уранодобывающей, золотодобывающей и много еще чего добывающей промышленности, в энергетике (строительстве гидростанций на великих сибирских реках), в железнодорожном строительстве в вечной мерзлоте и в обход этой мерзлоты (легендарный БАМ), в превращении целых островов и архипелагов Ледовитого океана в полигоны ядерных испытаний давно обеспечили ей славу прочного тыла, а в некоторых отраслях даже авангарда всей российской (в недавнем прошлом – советской) государственной системы, экономики и культуры. Совершенно иной мир беспощадно разрушаемых в ходе колониального «освоения» Сибири ценностей представляет собой культура (и ее важнейшая составная часть – религиозная жизнь) коренных народов этого субконтинента, к которым относятся сотни, частично уже доведенных до крайнего демографического кризиса и вырождения, теряющих свой язык и идентичность, приближающихся к микроскопической численности этнических групп различных расовых и антропологических типов, языковых семей и религиозных ориентаций, включая исповедующих ислам сибирских татар[389].

Собственно, мечети Сибири – это не только и не столько мечети сибирских татар, которые являются меньшинством в составе исламского населения этого края, складывающегося из многих потоков переселенцев, давних кочевников, новых мигрантов, сдвинутых с мест их прежнего проживания; ссыльных царских и советских времен; эвакуированных и депортированных в годы последней войны; энтузиастов «великих сибирских строек» и «целинников» 1950–60-х годов; наконец, современных «гастарбайтеров» и беженцев из среднеазиатских и других мусульманских стран. В этом огромном конгломерате мусульман, проживающих в нынешних краях, областях, республиках и автономиях на азиатской территории Российской Федерации, находится множество казахов, волго-уральских татар, башкир, узбеков, таджиков, азербайджанцев, чеченцев и представителей многих других народов, этническая родина которых порою отделена государственными границами и удалена на огромное расстояние от Сибири. Их нередко хорошо организованные общины становятся инициаторами строительства новых мечетей, и они составляют основную массу прихожан этих мечетей. Но такие мечети вряд ли имело бы смысл рассматривать как особый культурный феномен: их расположение в городах и селах Сибири еще не означает сибирского характера в художественном облике этих строений, это всего лишь перенесенные на географическую почву другого региона варианты мечетей, сложившихся в традициях собственных национальных и региональных школ (идель-уральской, казахстанской, среднеазиатской, северокавказской, закавказской и так далее), и если строились они в Сибири чуть иначе, чем на родине этих переселенцев (в соответствии с доступными материалами, климатическими особенностями, культурными параметрами сибирских городов), то это еще не вело к формированию особого феномена сибирской мечети, отличного от мечетей, воздвигаемых на европейской территории России, в Казахстане или на Кавказе. Особый характер сибирским мечетям придает та этнокультурная субстанция, которая формируется на основе исторических традиций, идентичности, культурной самобытности сибирских татар.

Речь идет прежде всего о деревянных мечетях, формировавших основную модель исламской культовой архитектуры на землях бывшего Сибирского ханства, которое вслед за Казанским и Астраханским ханствами было завоевано Россией (начавшееся в середине XVI века российское военное наступление на Сибирь

---

389 Исследованию их этногенеза, этнической истории, материальной и духовной культуры посвящены многие труды современных ученых, из которых лишь избранные публикации – книги Г.Т. Бакиевой, И.В. Белич, Ф.Т. Валеева, И.Б. Гарифуллина, Г.И. Зиннатуллиной, Д.М. Исхакова, К.Б. Кабдулвахитова, Н.А. Томилова, Г.Л. Файзрахманова, А.П. Яркова (в алфавитном порядке) – включены в библиографическое приложение в данной монографии. Более полное описание таких изданий (до 1991 г.) содержится в книге: Федотова С.В. (составитель), *Сибирские татары: библиографический указатель*, Тюмень, 1991.

завершилось здесь чуть позже – в XVII веке). Наследие исламской культуры подверглось здесь еще более жестокому разрушению (от татарской Казани и Астрахани еще что-то сохранилось, от столицы сибирского хана Кучума – ничего, даже точное место ее нахождения не зафиксировано в российской историографии). О масштабе разрушительной деятельности, продолжавшейся в «просвещенной» империи XVIII века, свидетельствуют такие факты, как уничтожение в Тобольском уезде в 1740-х годах 66 из 89 еще стоявших на этой земле мечетей; в Тюменском уезде было снесено 19 мечетей из 32-х[390]. При малейшей возможности традиции исламского культового зодчества среди сибирских татар возрождались (так было и в XIX – начале XX веков, и в новых условиях «перестройки», освобождения России от коммунистической диктатуры), причем возрождались прежде всего в характерных для народной культуры сибирских татар формах деревянного зодчества, особенности которого привлекали внимание и становились предметом исследования специалистов[391].

Современные деревянные мечети строятся в местах компактного проживания сибирских татар на месте старых, разрушенных мечетей. Их конструкция (деревянный сруб), планировка, композиция, завершение в виде невысокой башенки минарета, встроенной в крышу здания, раскраска тесовой обшивки (чаще всего в зеленый цвет) – подобны тому, что можно наблюдать на примерах народной исламской сакральной архитектуры волго-уральских и литовских татар. Здесь речь идет не просто о параллельных явлениях, но о глубоком типологическом единстве, родственности этнически близких культур. При этом корни этих культур, определяющие само происхождение и формирование местных мусульманских общин, порою так тесно переплетаются и срастаются друг с другом, что провести какие-либо границы между типичной деревянной мечетью сибирских и *других* татар весьма затруднительно. Примером может служить построенная в 2003–2004 годах под руководством местного народного мастера Айтмухамета Юсупова Мечеть в деревне Казанка Вагайского района Тюменской области (илл. 224). Само название деревни и сохранившиеся сведения о том, что она была построена в XIX веке татарами-переселенцами из Казанской губернии, свидетельствуют о тесных связях между культурами сибирских и поволжских татар. Вписанная в северный сибирский пейзаж, хорошо приспособленная к условиям сурового климата (высокий фундамент защищает здание от весенних паводков), она в то же время воспринимается буквально как родная сестра заказанских мечетей, занесенная ветрами судьбы далеко за Урал.

При всем сходстве очевидны и некоторые отличия деревянных мечетей сибирских татар от памятников и современных произведений народной архитектуры татар и башкир, проживающих на европейской территории. Колорит (раскраска) сибирских мечетей является более строгой, по сравнению с праздничной пестротой и нарядностью заказнских мечетей она кажется почти монохромной (хотя одним цветом, как правило, не ограничивается, и в той же мечети вагайского села Казанка темнозеленая опалубка эффектно сочетается с белыми наличниками и другими деталями). Во многих случаях сибирские деревянные мечети, вообще, не раскрашиваются снаружи, и декоративная выразительность их экстерьера определяется естественной фактурой золотистого дерева – досок горизонтальной опалубки. Так выглядит Мечеть в селе Конченбург Нижнетавдинского района Тюменской области (илл. 225), построенная в 2002–2006 годах под руководством местного муллы Низама Камалутдинова. Высокие каменные фундаменты становятся отличительной особенностью внешнего облика многих сибирских деревянных мечетей. Крыльцо перед входом в мечеть и прямоугольный выступ михрабной ниши с противоположной стороны вносят ритмическое оживление в композицию зданий, построенных на прямоугольном основании. Минарет часто имеет форму невысокой, приземистой башенки многогранных очертаний, окруженной резным деревянным балконом-шефре, увенчанной металлическим шатром о олемом. Расположение такого минарета

---

390 Эти данные приведены в книге: Кабдулвахитов К.Б. (составитель), *Мечети и мусульманские организации Тюменской области*, Тюмень, Фонд поддержки исламской культуры, науки и образования, 2011, с. 6.

391 См.: Козлова-Афанасьева Е.М., *Особенности архитектуры деревянных мечетей юга Тюменской области (конец XIX – начало XX вв.) // Сулеймановские чтения. Материалы X Всероссийской научно-практической конференции*, Тюмень 2007.

илл. 224. Деревянная мечеть в деревне Казанка Вагайского района Тюменской области. 2003–2004. Строительством руководил Айтмухамет Юсупов. Российская Федерация

илл. 226. Деревянная мечеть в деревне Нанцы Тобольского района Тюменской области. 1991–1996. Проект создал Махмуд Шафеев. Российская Федерация

илл. 225. Деревянная мечеть в селе Конченбург Нижнетавдинского района Тюменской области. 2002–2006. Строительством руководил Низам Камалутдинов. Российская Федерация

в центре четырехскатной крыши встречается довольно редко (например, в Мечети села Лайтамак Тобольского района Тюменской области, 2009); чаще он «сдвинут» в сторону фасадного или михрабного торца, что придает всей композиции свободную асимметрию. Таков внешний облик одной из самых первых деревянных мечетей, построенных в Сибири после распада СССР, – Мечети в деревне Нанцы Тобольского района Тюменской области (илл. 226), возведенной в 1991–1996 годах по проекту местного мастера Махмуда Шафеева.

По мере укрепления материальной базы и морального влияния мусульманских общин, а также с появлением богатых спонсоров все более широкий масштаб в Сибири получает строительство каменных мечетей. Материалом для них, как правило, служит клинкерный (красный) или силикатный (серебристо-белый) кирпич, при этом новые каменные мечети часто повторяют форму традиционных деревянных мечетей. Кирпичная кладка, вытесняющая деревянные срубы, еще не определяет качественных изменений в облике мечетей, которые строятся, в принципе, так же, как деревянные – те же крылечки, выступы михрабной ниши, башенки минаретов над крышей (Мечеть в селе Новоатьялово Ялуторовского района Тюменской области, 1990; Новая мечеть в поселке Андреевском Тюменского района Тюменской области, 1991; мечеть в селе Каскара, 1992; мечеть в деревне Салаирка, 1996; мечеть в деревне Есаулово, 2001, в том же районе). Первые кирпичные мечети сибирских татар были очень похожи на деревянные. В некоторых случаях можно встретить даже своеобразное гибридное соединение каменных и деревянных конструкций. Так, заложенная в 1999 году Мечеть в деревне Второвагай Вагайского района строится из кирпича, но сквозь кирпичную оболочку стен и цинковой кровли буквально прорастают старые, привычные формы деревянного минарета и покрытого вертикальной опалубкой

илл. 227. Мечеть в деревне Второвагай Вагайского района Тюменской области. 1999–2003. Российская Федерация

илл. 229. Мечеть в городе Ноябрьске Ямало-Ненецкого автономного округа. Интерьер. 2004. Российская Федерация

илл. 228. Мечеть в городе Когалым Ханты-Мансийского автономного округа. 1997. Российская Федерация

барабана под круглой крышей – своеобразного «купола» над молельным залом (илл. 227).

На этом рубеже, однако, сибирское исламское культовое строительство не останавливается, и в сибирских городах и поселках (как в местах традиционного компактного проживания сибирских татар, так и в центрах скопления новых мигрантов, в том числе в промышленных районах) появляются импозантные каменные мечети, созданные по оригинальным проектам для данных мест или представляющие собой местные реплики на более или менее известные сооружения совершенно иных регионов азиатского и европейского мира. Так, в «османском стиле» строится купольная мечеть с одиноким минаретом высотой в 34 метра в городе Когалым Ханты-Мансийского автономного округа (илл. 228). Интерьер ее двусветного молельного зала богато украшен керамическими мозаиками (михрабная ниша), резьбой по дереву (высокий минбар), коврами, хрустальной люстрой. Все это, в основном, привозные изделия.

В городе Ноябрьске Ямало-Ненецкого автономного округа в 2004 году построена мечеть, эклектичная по характеру архитектуры, ориентированной на османские прототипы, богато украшенная керамическими мозаиками в интерьере (илл. 229)[392].

Многие строящиеся в Сибири мечети задуманы как составная часть крупных исламских культурных комплексов, включающих университеты, музеи, постройки жилого, административного, общественного назначения. Такой центр создан в областном центре – Тюмени. Его главным сооружением является Мечеть «Ворота Сибири» (илл. 230), открытая для верующих в 2004 году. Мотив «ворот»

[392] Ее снимки замелькали зимой 2015–2016 года в телевизионных репортажах в связи с поисками объявленного во всероссийский розыск прихожанина этой мечети (русского юноши), который добровольно ушел в ИГИЛ (Исламское государство Ирака и Ливии).

илл. 230. Мечеть «Ворота Сибири» в Тюмени. 2004. Российская Федерация

илл. 231. Мечеть «Азат Сафа» в городе Надым Ямало-Ненецкого автономного округа. 2002–2004. Российская Федерация

пластически выражен в форме высокой застекленной стрельчатой арки, очерчивающей снаружи выступ михрабной ниши. Высокий фундамент, боковое крылечко, башенка приземистого минарета над крышей, декорация наружных стен вызывают ассоциации с традиционными типами деревянных мечетей сибирских татар, при этом сам масштаб находящегося в областном центре сооружения придает исламской архитектуре уже совершенно иной характер, чем тот, что был присущ скромному деревянному сельскому зодчеству.

Впрочем, даже такая оглядка на прошлое, какую позволили себе проектировщики тюменской мечети «Ворота Сибири», редко встречается в современных масштабных сооружениях, созданных на средства могущественных спонсоров, ищущих в оригинальности новых построек способ заявить о себе и увековечить свое имя. Примером может служить сооружение Мечети «Азат Сафа» в городе Надыме (2004), построенной по инициативе и по заказу генерального директора ворочающего огромными капиталами предприятия «Надымгоргаз», функционера партии «Единая Россия» Азата Сафина (илл. 231). Оригинальность в подобных случаях оказывается далеко не бесспорной. И форма колоколообразного купола, и рисунок минарета, «взрезанного» высоким ажурным просветом, и стрельчатые окна фасада напоминают детали, имевшие место в других проектах и сооружениях, весьма удаленных от этого северного края Сибири. На эклектику такого рода, вероятно, – во всяком случае в настоящее время, – просто обречена исламская культовая архитектура Сибири.

Глава III.

Современные мечети Африканского континента

Египет – Ливия – Судан

Первая страница в истории исламского культового строительства Нового времени на Африканском континенте открывается сооружением самой крупной и богатейшей по своему убранству мечети Мухаммада Али в Каире (илл. 232, 233). Практически ее строительство красной нитью проходит через весь XIX век, хотя, в основном, начавшиеся в 1824 году строительные работы были завершены к 1848 году.

Огромное символическое, политическое значение этой мечети получило отражение в самом ее названии, а именно в неразрывной связи с личностью и деятельностью египетского наместника (*паши*), фактического короля этой страны, номинально подчиненного турецкому султану, однако вполне самостоятельного в своей политике (особенно в европейском направлении этой политики) Мухаммада Али, чье правление Египтом началось в 1805 году и продолжалось до его смерти в 1849 году. После его смерти мечеть, превращенная в его гигантскую гробницу, еще продолжала достраиваться и отделываться во второй половине века.

Важнейшие особенности той новой политической ситуации, в которой оказывается Египет в XIX веке, накладывают свой отпечаток на это произведение архитектуры, которое, действительно, становится «зеркалом» если не всего, то именно того ислама, который вступает на этой территории северо-африканского континента в новую эпоху своего развития. Египет еще находится в зависимости от Османской империи, и именно эта зависимость определяет выбор той классической модели, в соответствии с которой сооружается новая гигантская мечеть. Эта модель лежит в русле традиций османской архитектуры. Здесь возникают ассоциации и с перестроенным, окруженным минаретами гигантским блоком Айа-Софии, и с многокупольными мечетями великого зодчего XVI столетия Синана, и с сооружениями его учеников и последователей, появившимися в конце XVI – в первой половине XVII века[393]. Египет, обладающий оригинальными памятниками и богатейшими традициями собственной исламской культовой архитектуры, формировавшимися в здесь в Средние века, в эпоху правления местных династий Фатимидов и Мамлюков, как бы не решается обратиться к собственному наследию,

---

[393] Особенно большое сходство заметно с завершенной в 1599 году стамбульской мечетью Ени Валиде (Yeni Valide).

оставаясь в границах османской государственной культуры[394]. Однако, строится новая мечеть отнюдь не как скромное провинциальное сооружение, повторяющее – в отраженном свете и в меньшем масштабе – образцы столичной архитектуры, а как грандиозный, величавый, претендующий на исключительное значение, способный конкурировать с художественной метрополией (с сооружениями Стамбула), неповторимый по своему характеру ансамбль.

Мухаммад Али, по воле и распоряжению которого началось строительство этой мечети, сочетал в своем лице черты восточного властителя-диктатора феодального типа с качествами политического деятеля новой формации, прекрасного организатора государственной жизни, опытного и гибкого дипломата, человека, готового принять широкие идеи модернизации и уделявшего большое внимание просвещению населения, развитию египетской экономики, торговли с европейскими странами, приобщению страны к техническому прогрессу и европейской культуре. Эта двойственность его личности и деятельности, как в зеркале, получила отражение в облике носящей его имя мечети. С одной стороны, она должна была символизировать неограниченную власть, величие монарха, богатство, с властью и величием идентифицируемое, неразрывную, как бы наследственную связь с великим прошлым мусульманского мира. Отсюда и ее подобие «великим мечетям» Стамбула, и ее гигантские размеры, и ее богатейшее внутреннее убранство, и облицовка стен дорогим мрамором, и ее предназначение для гробницы-мавзолея властителя (задуманное еще при жизни Мухаммеда Али), и главное, ее положение в ансамбле города (и не маленького городка, а великого Каира), над которым она царит, возвышается, вознесенная на гору Моккаттам, парит, возносится под самые небеса, открывая из своих окон захватывающую дух панораму, простирающуюся далеко за городскую черту, до самой главной сокровищницы страны (вполне оцененной европейцами XIX века) – страны пирамид. Мечеть занимает особое положение в каирской крепости-цитадели, которая перестраивается и укрепляется одновременно с сооружением мечети: мечеть возносится над крепостью и одновременно становится архитектурной доминантой во всей городской панораме.

С другой стороны, эта возведенная в эпицентре северо-африканского, арабского субконтинента мечеть воспринимается по многим своим параметрам как произведение современной (того времени) европейской архитектуры. Принципы классицизма и пришедшего ему на смену более торжественного и тяжеловесного ампира ясно распознаются во всей системе спокойных и строгих горизонтальных и вертикальных членений, в трехъярусной композиции фасада, формируемой рядами расположенных друг над другом окон, обрамленных геометрически четко вычерченными, выпуклыми наличниками, уменьшающихся в размере от нижнего яруса к верхнему, вписанных в строгие прямоугольники в двух нижних ярусах и очерченных полуциркульными арками вверху. Легкая полуциркульная аркада, протянувшаяся по всей линии фасада, больше напоминает просторные, парадные галереи дворцовой, светской архитектуры, чем затененные айваны средневековых мечетей, а главный портал, очерченный плавной полуциркульной аркой как бы приглашает *легко войти* в это здание – как входят люди, приглашенные в богатый дворец или в театр, в университет, в библиотеку, не чувствуя над собой тяжести и давления (илл. 234).

Выбирая архитектора, которому можно было бы доверить создание проекта и надзор над ходом строительства, Мухаммад Али сначала склонялся к тому, чтобы пригласить на эту роль мастера европейской архитектуры (обсуждалась конкретная кандидатура французского зодчего Паскаля Косте, который создал первоначальный проект данной мечети), но окончательный выбор пал все же на мусульманского архитектора Юсуфа Бушнака (полное его имя – Салах ад-Дин Юсуф ибн Айуб)[395]. Вместе с тем,

---

[394] Первый проект этой мечети, предложенный французским архитектором Паскалем Косте, предполагал сооружение в традициях мамлюкской архитектуры, но этот проект был отвергнут, и архитектор, которому Мухаммад Али поручил разработку окончательного проекта и надзор над строительством – Юсуф Бушнак – строго следовал традициям османской архитектуры.

[395] Память о нем осталась в названии «Источник Юсуфа», который представляет собой сложное гидротехническое сооружение, со спиральной лестницей из 300 ступеней, ведущей на 90-метровую глубину. Этот источник обеспечивает все водоснабжение цитадели, в ансамбль которой вписана мечеть.

илл. 232. Мечеть Мухаммада Али в Каире. 1824–1848. Архитектор Юсуф Бушнак. Египет

илл. 234. У стен Мечети Мухаммада Али в Каире. Современная панорама. Египет

илл. 233. Мечеть Мухаммада Али в Каире. Общий вид цитадели в утреннем освещении. 1824–1848. Архитектор Юсуф Бушнак. Египет

кажется, авторские права на это сооружение мог бы предъявить и сам монарх («король», или «вице-король», как его называли вежливые европейские путешественники, стремящиеся отдать почести и ему, и возвышавшемуся над ним в имперской иерархии турецкому султану), который был знаком с европейской архитектурой и хорошо знал, как должно выглядеть здание, призванное стать памятником ему – при жизни и после смерти.

Европейские путешественники, в том числе известные писатели, ученые, католические священники, государственные деятели, побывавшие в Каире в годы строительства мечети Мухаммада Али, – поскольку Египет в XIX веке был вполне открытой для европейцев страной, – оставили выразительные описания этого сооружения, в которых чаще всего подчеркивается его великолепие, богатство декоративного оформления, драгоценность материалов и его доминирующее положение в окружающем ландшафте, включая открывающиеся за городской чертой дали со знаменитыми египетскими пирамидами и берегами полноводного Нила.

Так, посетивший Каир в 1837 году князь Герман, глава небольшого европейского княжества Пюклер-Мускау, в своих заметках *Из страны Мухаммеда Али* обращает внимание прежде всего на замок, называемый цитаделью, возведенный на скале Моккаттам, окруженный крепостными валами, на которых выстроены «импозантные ряды пушек». «*В южной части этой цитадели,* – пишет он, – *вице-король строит сейчас мечеть* [...] *которая в известном смысле должна стать самым драгоценным зданием*

в мире, поскольку не только все ее колонны будут изготовлены из массивного полированного восточного алебастра, но также значительная часть внешних и внутренних стен будет облицована этим материалом, который до сих пор применялся только для изготовления ваз, настольных часов и других небольших предметов. Все запасы этого алебастра, добываемого в карьерах Шейх-Абаде, вероятно, уйдут на облицовку данного храма. Эффект потрясающий [...] *Я поднялся на еще не достроенные стены мечети, чтобы с этой наиболее удачно выбранной точки зрения осмотреть знаменитый пейзаж, который формируют здесь сотни башен и соборов, мечетей и дворцов, коим нет числа, и который завершается вдали рядом пирамид* [...] *Посреди этой величественной картины торжественно несет свои воды Нил, окруженный роскошным царством зелени, которое на севере в дельте реки, кажется, уходит в бесконечность, в то время как вблизи по ее обеим сторонам желтый песок еще не побежденной, безмерной пустыни разрезает зеленые полосы и ограничивает их* [...] *Самый лучший момент, когда красоту этой панорамы можно постичь во всей ее полноте, наступает вскоре после восхода солнца, в чьих лучах пирамиды обретают золотое сияние, и несмотря на их отдаление, они кажутся такими близкими, что невооруженным глазом можно распознать стоящего перед ними Сфинкса*»[396].

Ида Пфайфер, оставившая свои записи о посещении Каира в 1842 году, также подробно описывает цитадель, дворец Мухаммада Али, всю его «европейскую обстановку», окружающий его «изумительный сад». «*Против дворца,* – сообщает она, – *будет построена большая мечеть, которую Мухаммад Али велел возвести как место своего собственного погребения. Колонны и стены мечети уже облицованы чудесным золотисто-белым мрамором.* [...] *с высокой скалы, к которой через весь Каир ведет одна единственная широкая магистраль, открывается вид на тройное море: это море домов, море раскинувшего свои воды Нила и море песка, над которым высокие пирамиды вдали торчат, словно иглы...*»[397].

Густав Флобер, посетивший Каир в 1849 году, через несколько месяцев после смерти Мухаммада Али, оставил первое описание его гробницы, сооружаемой в еще не законченной мечети: «... *На горной террасе расположена мечеть Мухаммада Али; в середине двора построен красивейший фонтан из алебастра; в углу мечети, которая еще строится, расположено пока еще временное надгробие Мухаммеда Али, окруженное деревянными панелями, завешанное коврами, под хрустальной люстрой, укрепленной над ним. Из цитадели открывается вид на весь Каир*»[398].

Католический священник, христианский теолог Альбин Штольц, побывавший в Каире в 1850-х годах, воспринимает мечеть Мухаммада Али как «роскошный храм», в котором, по его мнению, вполне могли бы совершаться католические мессы. «*В цитадели,* – пишет он, – *стоит новая мечеть, которую построил Али Паша. Это один из самых роскошных храмов, какие только мне приходилось видеть в жизни. Мрамор и алебастр, которыми отделан интерьер этого высокого здания, исключительно красивы в сочетаниях белого и желтого цвета. Уже сам по себе этот материал производит впечатление высокого благородства, праздничности и торжественности. вверху возвышаются пять больших куполов, и свет, проникая сквозь цветные витражи окон, наполняет богато украшенные мраморные залы. И я подумал, не состоится ли когда-нибудь в этих стенах богослужение нашей религии* [...]. *В большой каменной капелле, отделенной от остального пространства решетками, покоится и сам этот великий человек, прах которого не погребен в земле, а подвешен над землей в мраморном сооружении – саркофаге-монументе*»[399].

---

[396] Pückler-Muskau Hermann Fürst von, *Aus Mehemed Alis Reichs*, Zürich, Manesse Verlag, 1994 // *Die Moscheen von Kairo*. Ein Lesebuch. Herausgegeben, eingeleitet und mit Anmerkungen versehen von Jürgen Sorge. Leipzig, Engelsdorfer Verlag, 2011, c. 124–126. Заметим, что эта «книга для чтения» (ein Lesebuch), снабженная комментариями Юргена Зорге и изданная в Лейпциге в 2011 году, в которой собраны различные описания мечетей Каира, переведенные на немецкий язык, является важнейшим источником по истории мечетей Каира, включая и мечеть Мухаммада Али, как единственный в этом ряду памятник архитектуры Нового времени. Все тексты приводятся в авторском переводе с немецкого на русский язык.

[397] Pfeiffer Ida, *Reise in das Heilige Land, Wien, 1995 // Die Moscheen von Kairo*, 2011, c. 127–128.

[398] *Die Moscheen von Kairo*, 2011, c. 128.

[399] Alban Stolz, *Besuch bei Sem, Cham und Japhet, oder Reise in das Heilige Land*. Freiburg im Breisgau, 1899 // *Die Moscheen von Kairo*, 2011, c. 128.

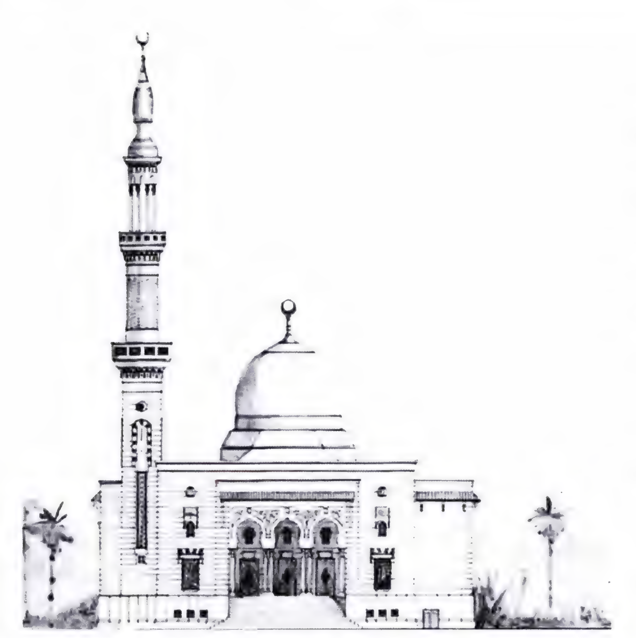
Георг Эберс в своем *Путеводителе («Цицероне») по старому и новому Египту*, изданному в 1886 году, пишет: «*Самый большой и самый известный монумент, который создал Мухаммад Али, – это названная его именем мечеть в каирской цитадели, увенчанная двумя стройными минаретами, видными уже издалека. На создание этого великолепного архитектурного сооружения, в котором находится и гробница его основателя, окруженная чудесной решеткой, не жалели никаких затрат; известный уже древним египтянам и подвергаемый ими разнообразной художественной обработке золотистый алебастр так щедро использован в архитектуре возведенного в цитадели храма, что его даже называют «алебастровая мечеть». Окруженный легкой аркадой двор и фонтан в его середине излучают то же мраморное сияние, что и стены молельного зала, облицованные алебастровыми плитами; четыре мощных столпа в центре этого зала поддерживают энергично выгнутый купол, а вся мечеть построена по образцу Айа-Софии...*»[400].

Завершает этот ряд описаний, оставленных европейцами, бывшими свидетелями долгого строительства мечети Мухаммада Али, относящееся уже к началу XX века свидетельство Пьера Лоти, который был столь же потрясен красотой здания, сколь возмущен бестактным поведением туристов, чьи шумные толпы («орды») нарушают ее величавый покой. «*Мечеть прежде всего привлекает взгляд*, – пишет он. – *При виде ее вспоминается Стамбул* [...] *Ни в ее архитектонике, ни в силуэте, ни в отдельных деталях и украшениях нет ни малейшего отзвука арабского искусства, которое само по себе, может быть, намного тоньше, изысканнее, что и нашло воплощение во многих других, великолепных мечетях Каира. Нет, здесь нет ничего арабского, это частица Турции, к которой можно прикоснуться. Мы проходим через выложенный мраморными плитами двор, тихий, замкнутый по своему периметру, подобный огромному преддверию перед мечетью, и останавливаемся перед самой святыней* [...] *Божественный полумрак внутри, куда из каждого окна проникает драгоценный многоцветный луч. И пространственное сверх-напряжение между гигантских столпов – напряжение волшебных сводов, словно парящих в воздухе, под которыми больше простора, чем в наших соборах. Стены из белого, с золотисто-желтыми вкраплениями алебастра. На полу темно-красные ковры, полностью его закрывающие. Богатая орнаментальная декорация сводов выдержана в строгой колористической гамме, в которой нет ничего, кроме черного цвета и золота: черный фон и по нему рассеянные золотые розетты и золотое кружево арабесок. Тысячи золотых цепей, свисающих со сводов, держат тысячи светильников, зажигающихся во время вечерней молитвы.* [...] *В затемненном углу покоится Мухаммад Али – один из величайших монархов новейшей истории, подобный легендарному герою, благородному рыцарю и веселому авантюристу. Он покоится там за бронзовыми решетками, представляющими собой изысканное художественное творение в еще сохраняющем все свое очарование «турецком стиле» времен упадка Османской империи. За позолоченными прутьями решетки виднеется в темноте роскошный трехъярусный саркофаг под парчовым покрытием, расшитым тускнеющим золотом. Перед закрытой дверью в эту гробницу скрещены две длинных зеленых пальмовых ветви, недавно срезанных с ближайшей финиковой пальмы. И все это объято нерушимым, священным религиозным покоем...*»[401].

С началом XX века в Египте и далеко за его пределами возрождается интерес к традициям местной средневековой арабской архитектуры. Для архитектуры Новейшего времени важнейшей исходной точкой стала каирская мечеть Аль-Азхар (дословно – Блистательная, Великолепная), построенная в 970–972 годах. Подражания этому шедевру (или стремление найти перекличку с его формами, с силуэтами минаретов, с очертаниями купола) распространились так далеко в исламском мире, что даже в столь удаленной от Египта части света, какой является Северный Кавказ, польский архитектор Юзеф Плошко построил в 1906 году Суннитскую мечеть во Владикавказе, которая, если не является точной копией Аль-Азхара, то во многом следует этой модели. Другим поразительным примером подражания

400 Georg Ebers, *Cicerone durch das alte und neue Ägypten*, Stuttgart – Leipzig, 1886 // *Die Moscheen von Kairo*, 2011, с. 129.

401 Pierre Loti, *Auf den Spuren der Pharaonen*. Leipzig, 2010 // *Die Moscheen von Kairo*, 2011, с. 130–131.



илл. 235. Эскизный прпоект Мечети Эль-Сайида Сафийя (El-Sayyida Safiyya) в Каире. 1977 (строительство завершилось в 1990 году). Архитектор Мохаммад Рашид Абдуллах Сабуньи/Сабунджи Эйсса. Египет

африканской (египетской) архитектуре в очень далеком от Египта европейском регионе может служить каменная мечеть литовских татар, построенная в Каунасе в 1931–1933 годах по проекту архитектора польского происхождения Вацлава Михневича[402]. Правда, его вдохновлял не столько Аль-Азхар, сколько образцы мамлюкской архитектуры XIII – XIV веков. Минарет каунасской мечети, имеющий трехъярусную конструкцию (два более легких восьмерика на нижнем четверике, высота которого доходит до карниза мечети), напоминает своим силуэтом минарет мечети Каит-Бея в Каире.

Естественно, что широко популярными и часто используемыми в разных проектах Нового времени стали модели мечетей Аль-Азхара, а также Каит-Бея, Баркука и других шедевров мамлюкской эпохи в самой египетской архитектуре.

Свой творческий вклад в развитие египетской исламской сакральной архитектуры XX века внес итальянский архитектор Марио Росси, начавший свой творческий путь в Каире двадцатилетним юношей. Он остался в этой стране навсегда, принял ислам, стал профессором, авторитетным исследователем исламской архитектуры (составителем уникального атласа исторических и современных мечетей). Созданные по его проектам мечети в Каире и Александрии (Мечеть Аби Аль-Аббаса аль-Мурси, 1928–1944; Мечеть Махатат аль-Рамль, 1948–1951) – это своеобразный синтез творчечски переосмысленных традиций османской и мамлюкской архитектуры, очаровавшей молодого архитектора и вдохновлявшей его на протяжении всей жизни. По рекомендации египетского правительства и посла Египта в США Росси был направлен для проектирования и строительства Исламского центра в Вашингтоне, завершенного в 1957 году.

По образцу классических мечетей эпохи династии Мамлюков сооружается мечеть Эль-Сайида Сафийя (El-Sayyida Safiyya) в Каире (проект создан в 1977 году, строительство началось в 1978 и завершилось в 1990 году; илл. 235). Архитектор Мохаммад Рашид Абдуллах Сабуньи/Сабунджи Эйсса создал здесь единый комплекс с библиотекой, банями, помещениями для отдыха, занятий. Снаружи это довольно скромное невысокое здание, минарет выдержан в традициях магрибской архитектуры: это высокая башня прямоугольных очертаний. Богатая декорация выделяет гипостильный колонный зал для молитв. Для сооружения мечети использованы материалы, соответствующие современным методам строительства и традициям египетской исламской архитектуры: бетонная конструкция, резной камень и кирпич для отделки наружных стен, ганч и гипс для их орнаментального декора, розовый мрамор для отделки фасада, мраморные полы, глазурованная керамика и терракота для крыши. Мечеть Эль-Сайида Сафийя построена по инициативе местной общины, участок (3.500 кв. м) был выделен у дороги, связывающей центр Каира с аэропортом. Здание поставлено на подиум, со стороны главного фасада к входу ведут 12 ступеней. Портал имеет форму айвана, три арки «мавританского стиля» расположены на одной высоте. Молельный зал, квадратный в плане, увенчан куполом подковообразных очертаний. Над декорацией мечети работали местные мастера. Особенной виртуозностью в этом сооружении отличается декоративная резьба по камню в михрабной нише.

Эта мечеть была одной из многих мечетей, сооружаемых в традициях мамлюкской архитектуры во второй половине XX века не только

[402] Подробнее об этом речь шла в Перой главе, посвященной мечетям Европейского континента.

в Египте, но также в Ливии и в арабских странах Азиатского континента. Число таких произведений измеряется многими сотнями. Чаще всего к их проектированию привлекались египетские архитекторы, хорошо знавшие наследие своей страны и имевшие большой опыт его интерпретаций в современных сооружениях.

С Египтом связано творчество Хасана Фатхи, которого по праву можно считать одним из выдающихся мастеров исламской архитектуры XX века. Его произведения составляют значительный вклад в архитектуру и градостроительство не только Африканского континента, но и других частей света. Египтянин, он работал во многих странах, открыв своим творчеством новую страницу исламского сакрального зодчества, создав изумительные шедевры в виде многокупольных сооружений. Однако начиналась всемирная слава Хасана Фатхи с работы на родине, где он, будучи тогда еще молодым архитектором, построил в 1945–1948 годах мечеть в поселке Новая Гурна вблизи Луксора (илл. 236) и, что самое главное, был автором проекта, по которому в те же годы был построен «на чистом месте» весь этот новый поселок, составляющий единый по своему художественному стилю ансамбль жилой, общественной и сакральной архитектуры.

Исходя из характера небольшого (рассчитанного на семь тысяч жителей) поселка, Фатхи не стремился к созданию высотных акцентов, стараясь сохранить очарование сельской «зеленой» архитектуры (новые здания окружены старыми пальмами, бережно сохраненными в ходе строительных работ, и молодыми саженцами плодовых деревьев, подтягивающихся по своей высоте к крышам и верхним ярусам окон двух-, трехэтажных домов). Если можно сказать, что Новая Гурна – это не город, а село, то надо при этом подчеркнуть, что это современное село, все компоненты которого (ясная планировка, озеленение, широкие улицы, строительные материалы, использованные для уличных покрытий и сооружений) соответствуют возможностям строительной технологии, а также культурным и жиненным потребностям людей XX века, которым в таком поселении живется свободно и комфортно.

Хасан Фатхи первым в исламском мире глубоко, творчески освоил опыт западной современной архитектуры и применил

илл. 236. Мечеть в поселке Новая Гурна вблизи Луксора. 1945–1948. Архитектор Хасан Фатхи. Египет

илл. 237. Мечеть в поселке Новая Гурна вблизи Луксора. Центральный купол. 1945–1948. Архитектор Хасан Фатхи. Египет

его в культовом зодчестве. Его сооружения из обожженного кирпича являются вкладом в развитие экологически чистой архитектуры (sustainable architecture).

В Новой Гурне мечеть органически связана со всей планировкой и пространственной композицией нового селения. Центрально-купольная мечеть имеет 20 дополнительных куполов, поддерживающих центральный купол (илл. 237). Минарет мечети напоминает своей формой ступенчатый минбар: соединение этих двух начал вполне органично – и минбар, и минарет предназначены для провозглашения истин исламской веры, с их площадки звучит слово Корана – в первом случае, как суры и аяты, сопутствующие проповеди (*хутба*), во втором случае, как призыв к молитве (*азан*), состоящий из произносимых в определенной последовательности несколько раз коранических

илл. 238.
Нильская мечеть у слияния Белого и Голубого Нила между городами Хартум и Омдурман. 1976–1984. Архитектор Гамал Эль-Довла Абдель Гадир. Судан

формул. И то, и другое в пространственном и символическом значении – это «лестница в небо». Само здание лишено орнаментальных украшений, выдержано в строгом «нубийском стиле». В строительстве использован обожженный кирпич и сырец – экологически чистые материалы. Большое внимание уделено освещению интерьера, созданию ясной, светлой, спокойной атмосферы. Сам архитектор писал о том, как важным для него было решение задачи «построить здание, чистая и спокойная атмосфера которого благоприятна для медитации и молитвы» и какое пристальное внимание при этом он должен был обращать на то, «как свет будет падать на стены и заполнять все помещение» (“*To make a building that should have that sober and calm air that leads to quiet meditation and prayer, I had to consider how the light would fall upon its walls and be distributed in its rooms*”)[403]. Не только богатая и разнообразная творческая практика Хасана Фатхи, но и разработанная им теория имеют большое значение для развития современного исламского культового зодчества. В своих трудах он дал теоретическое обоснование необходимости возрождения местных традиций, использования материалов и технологий, отвечающих климатическим условиям Египта и экономическим возможностям небольшой сельской общины.

Другой выдающийся архитектор XX века – Абдель Вахид эль-Вакил – также является выходцем из Египта, хотя большинство своих мечетей построил в Саудовской Аравии.

Если Египет имеет многовековую традицию исламского культового зодчества, богатого подлинными шедеврами, то сооружение мечетей, представляющих собой крупное и яркое явление в истории архитектуры, в Судане является отличительной особенностью современной эпохи. Именно таким крупным художественным явлением и строительством общегосударственного значения стало сооружение в 1974–1984 годах Нильской мечети («Масджид аль-Нилин») между городами Омдурман и Хартум у слияния Белого и Голубого Нила в Судане (илл. 238). Она построена по проекту местного архитектора Гамара Эльдовлы Абделя Гадира, которы был в те годы еще очень молодым человеком. Заказчиком мечети было правительство Судана. Сам Президент страны одобрил предложенный архитектором проект и определил место возведения мечети, которая стала сооружением общенационального, возможно, даже континентального (общеафриканского) значения. Стоимость сооружения – около 7 миллионов долларов – была обеспечена расходами из государственной казны и взносами общественных фондов. Площадь молитвенного зала составляет здесь 1.900 кв. метров, что обеспечивает возможность массового собрания верующих.

[403] Цитируется по книге: Grover, 2006, с. 138.

Круглое в плане здание мечети целиком состоит из алюминиевой сферы купола, которая держится на стрельчатых арках. Собственно, все здание – это огромный купол, символизирующий цельность и величие мироздания. Снаружи эта металлическая конструкция имеет ромбовидный пластический узор, напоминающий *мукарнасы* (популярный в исламской классической культуре мотив сталактитовых узоров). Пожалуй, в самой архитектурной конструкции, в экстерьере здания связь с классической традицией этой легкой стилизацией под *мукорнасы* практически ограничивается, и весь технический проект этого сооружения, его материал, язык художественной выразительности имеют подчеркнуто современный характер, ни с каким наследием прошлых эпох не перекликающийся. Если у этого сооружения есть какие-либо аналоги, то искать их следует не в историческом прошлом Африканского континента, а в современных мечетях Азии, например, в сооруженной в 1969 году в прежней столице Пакистана Карачи по проекту архитектора Бабара Хамида Мечети «Тооба» («Masjid i-Tooba») в форме гигантской, опрокинутой краями вниз бетонной чаши, напоминающую палатку (юрту кочевника), предназначенную по своему размаху и значению для огромной (общенационального или шире – межнационального масштаба) *уммы* – общины верующих. Так же, как Мечеть «Тооба» в Карачи, окруженная деревьями, кустарниками, клумбами цветов, фонтанами, «Нильская мечеть» и все 12 павильонов, прилегающих к центральному зданию, расположены в цветущем саду, имеющем символическое значение «топоса рая».

Связь «Нильской мечети» с окружающей природой имеет еще более глубокое и активное программное выражение, поскольку эта мечеть стоит на берегу величайшей реки и как бы олицетворяет собою идею божественного сотворения мира из водной стихии (как сказано в Коране, «Мы сотворили все живое из воды», 21:30). Известный современный российский исследователь исламской архитектуры Шариф Шукуров называет эту идею «акватической теологемой»[404] и придает большое значение в современном исламском культовом зодчестве так называемой «акватической архитектуре» (Aquatecture / акватектура), причастной к водной среде. Минарет Нильской мечети, отделенный от основного здания пространственной дистанцией, восьмигранный, на октогональной основе, имеет высоту 27 метров и одинаково хорошо виден с разных берегов Нила, из Омдурмана и из Хартума.

Нильская мечеть является образцом современного сооружения многофункционального назначения. Это не только мечеть, но сложный и богатый Исламский культурно-просветительский центр. В нижних этажах (под террасой) расположены учебный центр, служебные офисы, молитвенный зал для женщин, помещения для аблюций. К главному зданию примыкают 12 октогональных павильонов, в которых размещаются школа, библиотека, выставочный зал и другие помещения. В этом отношении Нильская мечеть является африканской параллелью наиболее значительным современным мечетям, построенным в азиатских странах и на других континентах именно как многофункциональные религиозно-просветительские и культурные центры.

Интерьер Нильской мечети декорирован марокканскими художниками-ремесленниками, которых прислал для этой работы из Феса король Хасан Второй. Возглавлял творческую группу марокканских дизайнеров Мохамед Бен Хасан Басо. Они создали богатый декор из резного и расписного твердого гипса, при этом декор михрабной ниши и подкупольного пространства составляют единое целое.

Наряду с такими сооружениями общегосударственного значения, как Нильская мечеть, в современном Судане возводится множество мечетей локального и регионального характера, играющих важную роль в духовной жизни и в организации архитектурного пространства небольших поселков, учебных, научных центров. В архитектурной концепции этих сооружений преобладают новаторские подходы и решения, не связанные с традициями исламской архитектуры. Примером может служить открытый в 2009 году в Хартуме Духовный центр для верующих мусульман и христиан в ансамбле кардиологического центра (архитектор Р. Кристан). Предельно лаконичное, простое и строгое конструктивное решение этого комплекса совсем не похоже ни на мечеть, ни на церковь в их типичных, классических формах. Здание

---

[404] Шукуров, 2014, с. 188.

состоит из двух соприкасающихся друг с другом кубов, что является символом экуменической родственности и «отдельности» христианской и исламской религий. Оба куба стоят в водном бассейне: чистая вода объединяет их, символизирует их взаимодействие, встречу живых потоков.

Классическим примером свойственного всему исламскому сакральному зодчеству северо-африканского региона «диалектического единства противоречий» может служить история сооружения Главной (Национальной) мечети в столице Ливии Триполи. Международный конкурс на создание лучшего проекта этого сооружения был объявлен в 1980 году (результаты подведены в 1981 году), то есть сразу же после прихода к власти М. Каддафи (1979), установившего в «Социалистической Народной Ливийской Арабской Республике (Джамахирийи)» жесткий тоталитарный режим с той же «социалистической» окраской и политической демагогией, какая практиковалась в Ираке эпохи правления Саддама Хусейна. Казалось бы, менее всего этот режим и действующее под его руководством Министерство общественного и жилого строительства дожна была интересовать задача сооружения (тем более за государственный счет) мечетей, но так же, как в Багдаде, в Триполи «новая, социалистическая эпоха» начинается с демонстративного строительства Большой Мечети, которая, в соответствии с ее названием «Аль-Умма», претендует здесь даже на нечто большее, чем роль главной, «государственной» мечети страны, а именно на духовный центр всей мусульманской *уммы*, всего исповедующего ислам человечества. Никаких форм светской архитектуры «социалистическая Джамахирийя» не в состоянии предложить своим гражданам в качестве символа национального единения и державного могущества.

С самого начала власть, которая держит руку на пульсе начинающегося проектирования, требует придания будущей Мечети оригинального, «ливийского» характера. При всей смутности представлений о том, каков этот характер, в предварительных условиях конкурса уже говорится о том, что «проект должен иметь черты ливийской архитектуры» и опираться на старые «марабутские» традиции (“*Importance and distinction be achieved... that would present the characteristics of Libyan Islamic architecture... noticeable the old Libyan ‘Morabitia’ architecture*”)[405]. Кажется, меньше всего властям Ливии хотелось бы того, чтобы новое сооружение напоминало о временах принадлежности значительной части нынешней территории этого государства Османской империи. Однако, действительность корректирует идеальные планы фундаторов будущей мечети. Никаких мастеров оригинальной «ливийской архитектуры», способных к созданию современных «марабутских» мечетей, среди собственной национальной творческой интеллигенции выявить не удается. По итогам международного конкурса победителем оказывается бесконечно далекая от Ливии канадская фирма “Arcop Association”, занимающаяся проектированием современных ансамблей и зданий коммерческого, торогового и общественного назначения как в Канаде, так и в Азии (в Индии, в Пакистане). Сотрудник этой фирмы – архитектор Рамеш Хосла, прославившийся своими отелями, стилизованными под классические образцы могольской архитектуры, – разрабатывает проект Мечети «Аль-Умма» для Триполи (илл. 239) как причудливую комбинацию форм османской, магрибской, иранской архитектуры и иных классических традиций, более или менее явно проступающих в рисунке куполов, арочных портиков, высокой башни минарета квадратного сечения, входных ворот – широкого портала. На всю эту комбинацию накладываются нормы современной строительной индустрии, ориентированной на бетонные конструкции, на водное окружение всего комплекса и богатство зеленых насаждений.

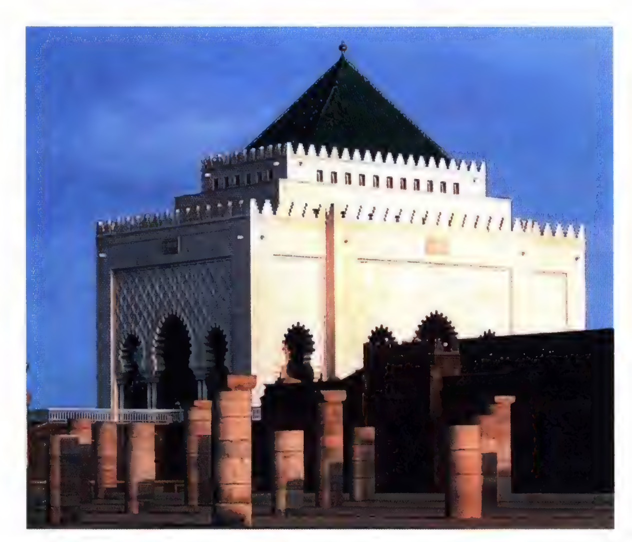
Главное внимание уделяется масштабам сооружения, его высотным и пространственным характеристикам. Обрамленный колоннами главный молельный зал рассчитан на 2.700 человек (вместе с женским молельным залом, расположенном на более высоком уровне, – на 3.000 человек), открытая площадка прилегающего к мечети двора-*сахна* может вместить одновременно еще 6.000 молящихся; высота минарета достигает 70 метров, главный купол, опирающийся на мощном пирамидальном основании, поднимается на высоту 50 метров.

---

405 Условия конкурса приведены в книге: Holod, Khan, 1997, с. 92.

Богатство местных, северо-африканских (в национальном измерении – ливийских) традиций не возрождается в данном сооружении – к нему архитектор лишь слегка прикасается в некоторых деталях.

илл. 239. Проект Мечети Аль-Умма для Триполи, получивший премию на конкурсе 1981 года. Архитетор Рамеш Хосла из канадской фирмы "Arcop Association". Ливия



илл. 240. Мавзолей Мохаммада Пятого в Рабате. 1971. Архитектор Во Тоан. Марокко

Тунис – Алжир – Марокко

Если современное культовое зодчество на северо-востоке Африканского континента (в Египте, Судане, Ливии) отличается разнообразием форм и сочетанием местных традиций, прежде всего мамлюкской архитектуры, с традициями османской архитектуры и с новаторскими решениями, подобных которым не было в прошлом на этой территории, то северо-западная Африка, обычно обозначаемая, как «малый Магриб», объединяющий три государства – Тунис, Алжир и Марокко, сохраняет последовательную привязанность к тому типу мечетей, который был выработан здесь в Средние века в эпоху расцвета Ифрикии, ставшей фактически самостоятельной частью Арабского халифата.

Так, при построении Мавзолея Мохаммада Пятого в столице Марокко Рабате (1971; илл. 240), архитектор Во Тоан, исполняя волю короля Хасана Второго, решившего увековечить память своего отца – Султана Мохаммада, освободителя страны от колониального ига, – строго следовал традициям марокканской архитектуры. Весь комплекс, охватывающий мавзолей, мечеть и музей, непосредственно примыкает в «Башне Хасана» и руинам старинной мечети. В архитектуре богато использованы мотивы испанско-мавританского искусства. В этом декоре – великолепие и легкость, пышность и сдержанность. Выразительны силуэты мавританских арок (по три с каждой стороны), геометрические узоры кирпичной кладки, одевающей стены мавзолея в драгоценный наряд.

Другим характерным примером, подтверждающим привязанность к традициям, может служить Мечеть Военного госпиталя имени Авиценны в Марракеше, построенная в 1982 году по проекту местного архитектора Шарля Боккара (илл. 241). Это довольно скромное, небольшое сооружение, предназначенное для больных и посетителей медицинского центра. Оно целиком выдержано в традициях архитектуры Магриба. В строительстве использованы местные материалы – обожженный кирпич и сырец, твердый гипс (pisé, tadelakt) и эвкалиптовое дерево. а также мозаичный декор в типичной для Марокко технике «зилидж / zıllīj»[406]. Мечеть прекрасно вписана

[406] «Искусство монументально-декоративной керамики Магриба, – пишет об этой технике Дауд Саттон в книге *Вдохновение восточной орнаментикой*, – известно под названием «zıllīj». Композицию формируют восемь розет вокруг центральной розеты. В Средние века глазурованная керамика этого типа ограничивалась несколькими цветами: черный, белый, темно-зеленый, изумрудно-синий, голубой и для контраста с холодными – теплый охристо-желтый цвет. Сейчас в колористической гамме можно встретить самые различные цвета. Посредством «zıllīj» можно формировать композиции крупного масштаба [...] Центральная розета имеет обычно 24, расположенные вокруг нее – 16 лепестков; все остальные элементы композиции также являются кратными числу «8». Единство четкого симметричного

илл. 241.
Мечеть в ансамбле военного госпиталя Авиценны в Мараккеше. 1982. Архитектор Шарль Боккара. Марокко

в окружающее пространство. Просторный *сахн*, цветущий сад, фонтан, бассейн – все создает ощущение гармонии и покоя. Гуманизация окружающей среды имеет большое значение. Общая площадь ансамбля занимает 420 кв. метров. В южной его части расположен имеющий форму айвана павильон для омовений. Молельный зал (*зулла*) разделен на девять ячеек, его центральная часть покрыта небольшим куполом, который снаружи прикрыт четырехскатной крышей, украшенной зеленой керамической плиткой, красиво сочетающейся с розовыми стенами здания. Глубокая михрабная ниша полукруглых очертаний расположена в центре молельного зала на стене, обращенной к Мекке. Архитектору прекрасно удалось решить задачу создания мечети, как «идеального места для медитаций, восстановления духовных сил и отдыха ("... an ideal place for meditation, convalescence and relaxation")[407].

В полном соответствии с традициями «мавританско-андалусской» архитектуры, при демонстративном обращении к таким привычным на этой земле, легко узнаваемым мотивам, как высокая, массивная, квадратная башня минарета, мозаичная декорация наружных стен в форме «zıllīj» и «многолепестковая» аркада внутренних нефов, строится в 1983 году по проекту архитектора Рашида Сабунджи Мечеть имени короля Абдулы Азиза в Касабланке. Хотя финансирование этого строительства осуществляется из средств Саудовской Аравии (бывший в то время наследным принцем Абдулла Ибн-Абдул Азиз аль-Сауд открывает в Касабланке свой фонд, и все сооружение считается даром Саудовского королевского дома Марокканскому королевству), и фундатор, и архитектор считают нужным придерживаться стиля местной, магрибской культовой архитектуры.

С большим размахом сооружается в 1988 году Мечеть Лалла Сукайна в Рабате, которую король Хасан Второй посвящает своей первой внучке (и дает Мечети ее имя). Архитекторы Юсефф Мулин, Мохаммед Саид и Мустафа Зегхарт делают главный акцент на высокой, квадратной в плане башне минарета.

За современными сооружениями на землях Магриба, можно сказать, постоянно стоит тень Великой мечети в Кайруане (VIII–XIII вв.)[408],

и свободного асимметричного начала отличает данный геометрический узор, в котором все части соединены в единое целое» (Daud Sutton, F*aszination orientalischer Ornamente*, Mannheim, Artemis & Winkler Verlag, 2011, с. 34. Авторский перевод с немецкого).

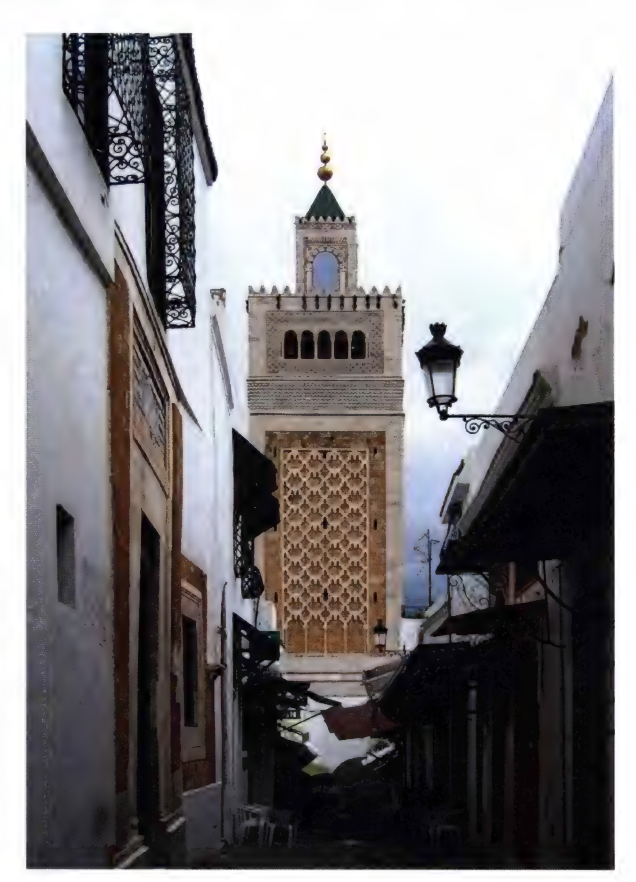
[407] Holod, Khan, 1997, с. 179.

[408] Пожалуй, именно этот классический памятник раннего исламского средневековья является важнейшим камертоном современной архитектуры не одного лишь Туниса, но всего арабского северо-западного африканского мира. Кайруан был заложен арабами в Ифрикии (нынешний Тунис) в 670 году, эмир Ибрагим ибн-аль-Аглаб, положившей начало местной династии Аглабидов, уже в 671 году сделал его своей столицей. Вместе с городом строилась его Великая мечеть. История сохранила имя местного правителя, бывшего инициатором строительства этой мечети: Окба Ибн Мафаа (Okba Ibn Mafaa). Сооружение было задумано как точная копия Главной мечети в Багдаде и было символическим выражением дерзкого соперничества местной власти (ифрикийских наместников) со столицей всего Арабского халифата. Точной

знаменитой «Башни Хасана» в Рабате (XII–XIII вв.) и других памятников, неповторимое своеобразие и очарование которых заключается прежде всего в величественном характере мощного минарета-башни так называемого «мавританского» типа, прочно сложившегося к XII веку в архитектуре Кайруана, Мараккеша, Рабата и других культурных центров и военных лагерей этого региона. Прямоугольный в плане, обычно двухступенчатый (с верхней башенкой меньших размеров), украшенный керамической плиткой или фигурной кирпичной кладкой, формирующей как бы наброшенный на его конструкцию узорный «ячеистый» наряд, этот минарет является идеальным архитектурным воплощением идеи «башни света», маяка, триумфа ислама на северо-африканской земле. К этой форме (с очень незначительными вариациями и отклонениями от классической модели) постоянно обращались зодчие, возводившие на землях нынешнего Туниса, Алжира и Марокко новые мечети на всем протяжении от раннего Средневековья до Нового и Новейшего времени.

Материал полевых исследований, проведенных автором весной 2014 года в Тунисе, подтверждает нерушимую прочность этой традиции. Мечети разных столетий (от XVI–XVII веков, когда волна арабских беженцев из Андалусии после завершения испанцами реконкисты хлынула на африканские берега Средиземного моря и вызвала исключительный энтузиазм нового исламского культового строительства – сооружения мечетей с башнями-минаретами

илл. 242. Мечеть Хиттаба Омара в портовом городе Лукуллис. Начало XXI века. Тунис



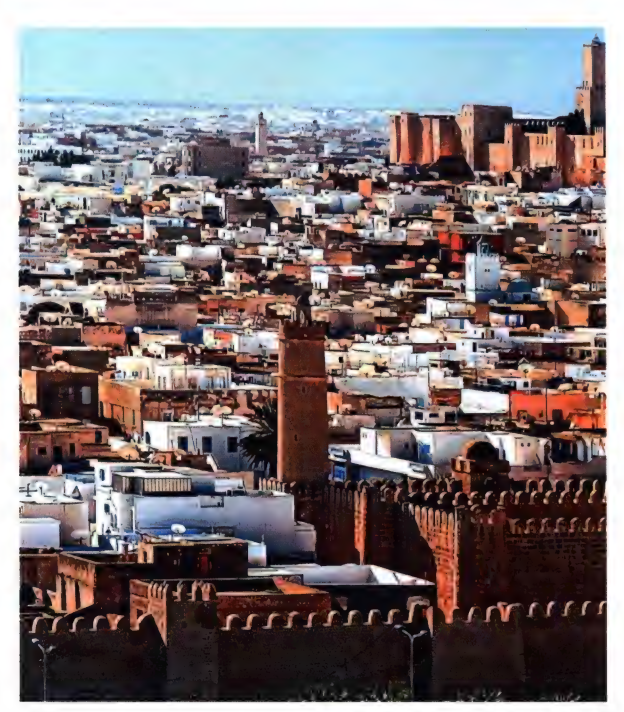
илл. 243. Мечеть в Тестуре, построена арабами, изгнанными из Испании после завершения реконкисты. Современное состояние. Тунис

«мавританского» типа, – до новейших сооружений начала XXI века) подобны друг другу по характеру, силуэту, величественным очертаниям башни-минарета. В этом ряду – Мечеть в «медине» (старой части города) Туниса (построена в 704 году по образцу Великой мечети в Кайруане, перестроена в 864 году; при многих позднейших перестройках стиль и характер ее декора сохранялись); мечеть Хиттаба Омара в портовом городе Лукуллис (Lukullis), построенная в начале нашего века (илл. 242;

копии, однако, не получилось, Кайруанская мечеть обрела свою особенную художественную выразительность, связанную, в частности, со стратегическим значением места ее сооружения, как новой «земли Ислама» («Дар аль-Ислам») между христианской Византией и Сахарой, заселенной еще не принявшими ислам берберскими племенами. Строительным материалом служил высушенный на солнце кирпич. Постройка, в основном была завершена в 736 году, но позднее мечеть пережила несколько перестроек (в 836, 852, 875 и последующих годах). Молельный зал был построен по образцу Мечети Пророка в Медине времен династии Омайядов. Михрабная ниша украшена ажурной резьбой по мрамору и фаянсовыми плитками, минбар из чайного дерева является образцом искусной резьбы по дереву местных мастеров. Широкий открытый двор (сахн) простирается перед главным входом в здание мечети, над которой возвышается величественная многоступенчатая башня, квадратная в плане, постепенно сужающаяся кверху. Именно она стала образцом для минаретов, сооружаемых позднее на всей территории Магриба. Кайруан считается четвертым по значению мечетей местом в суннитском мире – после Мекки, Медины и Иерусалима.

илл. 244. Мечеть в Тозёре. Начало XXI века. Тунис

илл. 246. Мечеть Бен Али (ныне Мечеть Малика) в Карфагене. 2007. Тунис



илл. 245. Панорама города Сус с характерными минаретами-башнями мечетей. Современное состояние. Тунис

ее высокий минарет-башня обрамлен квадратным в плане балконом); мечети в Тестуре (Testur, илл. 243), Эль-Кефе (El-Kef), Сбейтле (Sbeitla), Фериане (Ferian), Тозёре (Tozeur, илл. 244), Тельмине (Telmine) в городе Сус (илл. 245). Тот же тип минарета определяет ансамбль Мечети Бен Али в Карфагене (илл. 246), построенный под патронатом этого тунисского Президента в 2007 году – буквально накануне его изгнания из Туниса в результате «арабской весны», или «революции» 2010 года (ныне эта Мечеть носит имя основателя маликитской правовой школы Малика).

Самым выдающимся памятником современной исламской архитектуры в Магрибе является Мечеть короля Хасана Второго в Касабланке (илл. 247–248), построенная в 1986–1993 годах по традиционному «мавританскому» образцу. Идея возведения мечети, которая служила бы символом Свободы для всей Африки (подобно статуе Свободы в Америке), принадлежит королю Марокко Хасану Второму, вступившему на трон в 1961 году. В самом названии мечети нашло отражение глубоко укоренившееся в Марокко к концу XX века представление о роли правящей королевской династии в утверждении исламских ценностей (характерно, что основы монархического устройства этой страны не поколебались в бурный период «арабских революций», которые пронеслись над северо-африканским континентом в 2010–2012 годах).

В этом сооружении первостепенное значение имели его размеры: огромный молельный зал (100 × 200 метров в плане) может одновременно вместить 25 тысяч молящихся, высота гигантского минарета достигает 200 метров. Величие этого сооружения особенно бросалось в глаза благодаря расположению мечети на сильно выступающем прибрежном мысу: видная издалека с акватории Атлантического океана, она должна восприниматься как духовный маяк, сигнализирующий о торжестве ислама в этом регионе, окончательно освободившемся и от французского, и от испанского колониального господства.

Как и многие современные большие мечети общегосударственного значения, мечеть короля Хасана Второго в Касабланке выполняет,

илл. 247. Мечеть короля Хасана Второго в Касабланке. 1986–1993. Архитектор Мишель Пинсо. Минарет. Марокко

илл. 248. Мечеть короля Хасана Второго в Касабланке. Вид сверху с охватом панорамы современного горда и выходом в Атлантический океан. 1986–1993. Архитектор Мишель Пинсо. Минарет. Марокко

илл. 249. Минарет Мечети короля Хасана Второго в Касабланке. 1986–1993. Архитектор Мишель Пинсо. Марокко

наряду с культовой, также иные функции. Комплекс мечети включает медресе (исламский университет), публичную библиотеку, музей, выставочные залы, аудитории, предназначенные для конференций, помещения для особо почетных гостей (VIP-persons), бани (хаммам), бассейны в форме лотосов, фонтаны, подземный паркинг, рассчитанный на 1.100 машин, открытую эспланаду площадью в 30.000 кв. метров. По сути это многофункциональный исламский культурно-просветительский центр.

В формах колоссального архитектурного сооружения его создатели старались ни на шаг не отсупить от тех классических традиций, от тех идеалов высокого стиля, которые нашли воплощение в блистательной архитектуре Магриба и Иберийского полуострова эпохи династии Альмохадов (1130–1269). Здесь не воспроизводится какой-либо один образец, но эхо сооружений, определявших красоту и славу средневекового Рабата, Марракеша, Севильи, Кордовы находит отклик в формах современной архитектуры, и в отношении зодчего к наследию прошлого нет не только иронии или снисходительности, но даже сколько-нибудь ощутимой внутренней дистанции, словно он продолжает мыслить категориями архитектуры прежних, далеких веков. Характер архитектуры этой мечети определяется традицией средневекового Магриба: тот же тип мощной башни (маяка-минарета), величие торжественных массивных форм, прямоугольных очертаний (илл. 249). Достаточно сравнить мечеть в Касабланке со знаменитой «Башней Хасана» в Рабате (столице Марокко)[409], чтобы ощутить единство стиля, связь времен, программное

[409] Башня Хасана – это минарет ныне полуразрушенной, гигантской мечети XII века, внутреннее пространство которой включало 360 каменных колонн (ныне их основания стоят под открытым небом), высота квадратной башни минарета достигает 44 метров,

намерение современного архитектора следовать тысячелетней традиции. Богатейший орнамент, вынесенный в экстерьер, – это тоже магрибская традиция, только в «Башне Хасана» этот орнамент сформирован фигурной кладкой красного кирпича, а живописный декор минарета Мечети в Касабланке дополнен цветной керамикой.

Большое значение имеет высота минарета, достигающая 200 метров. Если вспомнить для сравнения, что знаменитая Башня Хасана в Рабате, производящая достаточно сильное впечатление величественного, высокого сооружения, имеет высоту всего 44 метра, становится ясным, насколько выдающимся сооружением в контексте всей прошлой и современной архитектуры Магриба является Мечеть короля Хасана Второго. Форма этого минарета целиком соответствует историческим традициям местного зодчества, здесь воспроизведен классический тип «мавританского» минарета-башни, но это сооружение значительно выше многих подобных по силуэту и конструкции минаретов, возвышающихся над мечетями данного региона, оно ярче освещено по ночам электрическим светом сильнейшей концентрации, его верхний ярус особенно богато украшен многоцветной керамической мозаикой, оно особенно наглядно выполняет функции «башни света» – религиозного маяка. Это также пример реализации в культовом строительстве акватической теологемы. Архитектор исходил из коранического аята «Он – Тот, кто создал небеса и землю за шесть дней, когда Его Трон находился на воде...» (Коран, 11:7), только здесь водная стихия охвачена в огромном масштабе. Мечеть, можно сказать, вынесена в воды Атлантического океана. Это характерное произведение «аква-архитектуры», связанной с водой, напоминающей о том, что весь мир сотворен Аллахом из воды и вода является источником жизни[410], только вместо бассейнов, условно обозначающих значение водного царства, и течения рек, ограниченных берегами, здесь задействована, как бы включена в архитектурный ансамбль поистине безграничная, колоссальная стихия открытого моря.

Автором реализованного проекта является французский архитектор Мишель Пинсо. В самом факте привлечения к проектированию и строительству столь важного для Марокканского королевства сооружения мастера европейской архитектуры проявились, с одной стороны, характерная для культуры современного Магриба тенденция к ее модернизации, европеизации, стремление использовать опыт европейских зодчих и технические возможности передовой западной строительной индустрии в собственных государственных целях (новое великолепное сооружение должно было поднять престиж Марокканского государства); с другой стороны, возрастающий интерес европейских, прежде всего французских архитекторов и художников к специфическим формам исламской архитектуры. Многие выдающиеся европейские и американские зодчие, например, Вальтер Гропиус и Ле Корбюзье уже в первой половине XX века открыли для себя очарование мусульманского «Орьента» и искали в формах исламской архитектуры источник вдохновения при работе над проектами светских и культовых сооружений (не всегда и не обязательно мечетей). Во второй половине XX столетия практика проектирования и сооружения мечетей в европейских архитектурных мастерских по заказам правительств и крупных общественных организаций мусульманских стран уже была поставлена, можно сказать, на широкую ногу. Крупнейшие фирмы, обладающие сильными творческими кадрами и богатыми техническими возможностями, например, известная французская фирма «Буиг», специализировались на сооружении мечетей, выполняя заказы не только для своих ближайших соседей по другую сторону Средиземного моря, для бывших французских колоний, но и для таких далеких, в частности, среднеазиатских государств, каким является современный Туркменистан (Мечеть Сапамурада-хаджи в Геоктепе, сооруженная в 1993–1995 годах при участии французских архитекторов, инженеров и менеджеров). Вряд ли можно утверждать, что в практике такого рода нашло свое выражение нечто вроде покаяния европейской творческой интеллигенции, ощущающей ответственность за тот моральный и материальный ущерб,

---

а первоначально была задумана в два раза больше (мечеть в полном объеме не была достроена).

[410] *«Неужели они не видят, что Мы пригоняем воду к сухой земле и выводим посредством нее посевы, которыми питаются их скот и они сами»* (Коран, 32: 27)

какой бывшие европейские империи нанесли народам своих колоний, и охваченной стремлением своим творческим трудом компенсировать этот ущерб, но несомненно, что многие европейские зодчие высокой квалификации и даже мировой славы охотно, с любовью работают над проектами современных азиатских и африканских мечетей, отлично разбираются в исламских художественных традициях глобального и местного характера, знают, как следует строить мечети в том или ином регионе, а политические элиты и общественность мусульманских стран с большим доверием относятся к их проектам и с благодарностью принимают их. Это наглядно проявилось в данном случае в том, что король Хасан Второй доверил сооружение мечети своего имени французскому архитектору, а парижанин Мишель Пинсо создал мечеть, ставшую жемчужиной в короне Марокканского королевства.

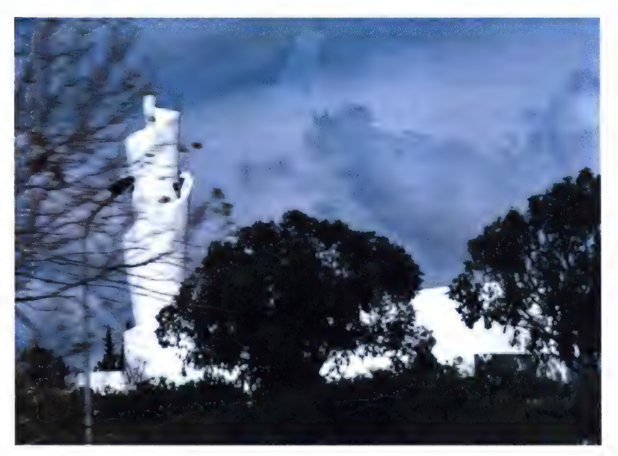
Все элементы данного сооружения и весь характер его декора программно соответствуют классическим традициям марокканской архитектуры. В соответствии с волей короля Хасана Второго, по его специальному заданию местными марокканскими ремесленниками были выполнены росписи и декоративная резьба по камню и гипсу в интерьере мечети. Так появились сталактитовые своды, многокрасочные паруса; гипостильный молитвенный зал был разделен на нефы колоннами с резными капителями, воспроизводящими узоры *мукарнасов,* и аркада, покоящаяся на этих колоннах, получила характерный рисунок «мавританских», фигурных, как бы многолепестковых арок. Весь этот великолепный интерьер производит впечатление, родственное тому, какое производили арабские мечети Андалусии. Но мечеть в Касабланке – это памятник не средневековой, а современной архитектуры, о технических возможностях которой напоминают многие выразительные детали и новые, прежде не применявшиеся устройства и материалы.

Создатели мечети в Касабланке использовали все возможности, какие можно было извлечь из современной строительной техники и новых материалов, для решения важных практических задач (сооружение глубокого подземного гаража, использование железобетонных конструкций для обеспечения прочности всего сооружения; новаторской конструкцией является раздвижная крыша молельного зала, которая при необходимости может раздвигаться, в связи с чем площадь покрытия значительно увеличивается) и для создания художественных эффектов, имеющих символическое значение. К таким эффектам относится прежде всего сложное лазерное устройство, которое является источником мощного светового излучения: падающий с башни минарета луч, определяющий *киблу* – направление на Мекку, пронизывает пространство моря и суши протяженностью в 30 километров.

Минарет Мечети короля Хасана Второго выполняет не только символическую, но и весьма важную в системе морской навигации функцию маяка для судов, курсирующих в данном регионе. Ярко освещенный в ночное время, он создает впечатление пылающей, огненной архитектуры, в чем заключается и практический (место расположения Касабланки видно издалека), и глубокий сакральный смысл, который перекликается с очень важным в данном контексте аятами Корана: [«*Разве ты не видишь, что по милости Аллаха корабль плывет по морю, чтобы Он показал вам некоторые из своих знамений?* [...] *Когда волна накрывает их, словно тень, они взывают к Аллаху, очищая перед Ним свою веру* [...] *Он спасает их и выводит на сушу...*» (Коран, 31:32, 33).

Мечеть короля Хасана Второго в Касабланке является выдающимся произведением исламской архитектуры конца XX века, имеющим не только общегосударственное (в масштабе Марокко), но континентальное (в масштабе всего Африканского континента) и глобальное (в масштабе всего исламского мира) значение. Сооружение мечети стало важнейшим стимулом обновления всего города. Касабланка превратилась в красивейший мегаполис Африканского континента, в крупнейший современный культурный и экономический центр.

Приверженность местным традициям, особенно ярко и последовательно проявляющаяся в формах квадратной в плане, массивной башни-минарета, сложенной из кирпича и покрытой геометрическим «ячеистым» узором из кирпичной кладки и / или керамической мозаики, в странах Магриба очень велика, но все же не абсолютна. От этой господствующей модели встречаются отклонения. Например, новая мечеть в кампусе Тунисского университета



илл. 250. Минарет Мечети в кампусе Тунисского университета в Бардо, начало XXI века, Тунисс

в районе Бардо построена в форме высокой спирали, повторяющей тип знаменитого Минарета в Самарре IX столетия (илл. 250). Для Магриба это редкое, нестандартное решение. Оно свидетельствует о том, что данный регион мусульманской Африки вовсе не изолирован от остального исламского мира, и его связи с культурой Азиатского континента, в частности, с историческими традициями Месопотамии, и в прошлом существовали (сам Кайруан строился в пандан к Багдаду), и в наше время проявляются в виде неожиданных, несколько экзотических решений. Покрытая штукатуркой «спираль» башни-минарета университетской Мечети в Тунисе своим белоснежным сиянием на фоне неба и густой зелени вносит ни с чем не сравнимый, романтический акцент в общую панораму Бардо – крупного жилого квартала и культурного центра столицы Туниса.

В архитектуре Алжира среди множества построек, создаваемых в русле магрибской традиции, культивирующей местную модель мощной прямоугольной башни (могучего минарета), выделяется созданная в 1975–1980 годах мечеть в селении Мадер. Ее минарет имеет лестничную форму, что связано, возможно, с обращением архитектора к опыту Хасана Фатхи, создавшего несколькими десятилетиями ранее мечеть в Новой Гурне в Египте, но возможно, и с пробуждением интереса к «первоисточнику» лестничных минаретов (в Самарре, в Каире, где возникла мечеть Ибн-Тулуна), во всяком случае со стремлением выйти за границы региональной (магрибской) традиции если не в далекую Месопотамию, то хотя бы в соседний Египет.

В Алжире получил осуществление оригинальный проект, созданный в 1968 году бразильским архитектором Оскаром Нимейером. Это университетская мечеть в городе Константина на севере страны. Круглая в плане, она имеет редкую форму купола, подобную шляпке гриба, поднятой на «ножке» в виде усеченного конуса, в котором находится помещение молельного зала. Увлечение изобразительными мотивами, почерпнутыми в сокровищнице природы, было характерно для того направления «органической архитектуры», представителем которого был Нимейер. Возможно, к грибовидной форме купола он обратился под влиянием Вальтера Гропиуса (их творческие пути пересекались в 1950-х годах, когда и Гропиус, и Нимейер были привлечены королем Ирака к работе над новой застройкой «Большого Багдада»). Именно Гропиус построил в 1961 году мечеть в университетском комплексе Багдада в форме поднимающейся над бассейном «палатки» в виде гриба, и эхо этого оригинального решения (кстати тоже в мечети, предназначенной для университетского кампуса) нашло через несколько лет свой отклик в Алжире.

И все же современный Магриб – это прежде всего колыбель «традиционалистской» исламской сакральной архитектуры, опирающейся на богатое местное художественное наследие.

Для исламской культовой архитектуры Магриба типичным и широко распространенным явлением с давних времен стали и сохраняются до сих пор мечети-гробницы, сооружаемые над погребениями или саркофагами так называемых *марабу* / *marabuh* («святых старцев», предков, учителей, предводителей суфийских братств-таррикатов)[411]. Сам культ этих «святых» порожден суфизмом – исламской мистикой, получившей на Африканском континенте широкое распространение и переплетающейся здесь с некоторыми доисламскими верованиями и культами местных арабских и берберских племен. Сооружения миниатюрных мечетей-мавзолеев (по имени «святых» эти здания нередко просто называют «марабу», в более точной терминологии «завийатами марабу / zawiya marabuh») приобрели настолько массовый характер и настолько прочно вошли в пейзаж

---

[411] В азиатском арабском и турецком мире их обычно называют вали, в Иране – *шейхами*.

больших и малых городов Магриба, курортных зон, безлюдных гор и пустыни, что без силуэтов этих простых сооружений, без их очаровательных белоснежных, золотистых или голубых куполов невозможно представить сегодня ни один населенный пункт да и, казалось бы, не населенную или слабо заселенную землю Магриба. Этот тип сооружений встречается не только в Северной Африке, но также в азиатских странах, разумеется, только не там, где сильные салафитские течения (силы так называемых ваххабитов) решительно противостоят всем «нововведениям» (*«бида»*), в том числе суфийскому культу святых личностей и святых мест. Для Магриба с его широко распространенным культом святых–марабутов этот тип сооружений особенно характерен.

Попытка атрибутировать эти памятники архитектуры в хронологическом порядке или хотя бы отличить современные сооружения от древних представляется совершенно безнадежной. Они подобны друг другу, как капли воды; кажется, они стояли здесь вечно – со времен распространения ислама и зарождения в нем суфийского направления, то есть по крайней мере с IX века. Разумеется, очень старые глинобитные и кирпичные сооружения разрушались, ремонтировались, строились вновь по прежним образцам, и все эти сооружения можно считать и произведениями средневековой, и произведениями современной архитектуры. За их чистотой и сохранностью следит, как правило, маленькая община – семья потомков того *марабу*, чей прах покоится в *завийате*. Иногда эта семья проживает здесь же, так что жилище, двор и гробница составляют единое архитектурное целое, а помещение гробницы заполняется произведениями декоративно-прикладного народного или самодеятельного искусства – металлическими, керамическими, резными деревянными изделиями, ковриками, тканями, которыми наследники считают нужным украсить саркофаг или место погребения своего «святого» предка. В то же время тысячи *завийатов* стоят в городах, деревнях и пустынных местностях, окруженные общенародным почитанием *марабу*, обычно известных по именам (так что каждое сооружение носит имя своего «святого»), но уже не имеющих прямых наследников.

В Тунисе (столице страны) на территории *медины* (старого города) находится множество

илл. 251 Завийа над погребением марабута в Тестуре, Тунис

илл. 252 Завийа над погребениями марабутов в Тамерзе, Тунис

старых завийа. Это маленькие купольные мечети, иногда под зеленой черепицей, – мавзолеи местный святых. Их много, трудно определить грань, в каких веках они строились, перестраивались. Их форма, как правило, определяется консервативной приверженностью к давним традициям, в этой архитектуре трудно представить себе новаторские эксперименты. Примерами таких мечетей могут служить увенчанный куполом, покрытым зеленым глазурованным кирпичом, Мавзолей Марабу в Тестуре (илл. 251); маленькая купольная мечеть в Шебике; миниатюрные купольные мечети под белоснежными и оранжевыми куполами над погребениями марабутов в Тамерзе и прилегающей к оазису пустыне (илл. 252); маленькие мечети (усыпальницы марабутов) с крутыми высокими энергичными куполами, расположенные среди пальмовых рощ на границе с Алжиром на берегу озера Медес.

В городе Монастер (Monastir) – крупном губернском центре и университетском

илл. 253. Завийа марабута Сиди Бу Зида, Тунис

илл. 254. Мечеть (семейная гробница) первого Президента Туниса Хабиба Бургабы, сооруженная на его родине в городе Монастер, Тунис

илл. 255. Мечеть (семейная гробница) первого Президента Туниса Хабиба Бургабы, сооруженная на его родине в городе Монастер. Общий вид. Обелиски, фланкирующие вход во внутренний двор, имеют форму минаретов. Тунис

городе на севере Туниса, на берегу Средиземного моря, – маленький мавзолей марабута Сиди Бу Зида (илл. 253) стоит рядом с новым мемориальным ансамблем – Мечетью-гробницей родившегося в этом городе первого Президента независимого Туниса Хабиба Бургабы и членов его семьи.

Кроме традиционных *завиийа*, которые в силу их малых размеров можно отнести к особому типу исламской микроархитектуры, в современных государствах Магриба предпринимаются сооружения мечетей-некрополей в широком масштабе. Некоторые из них приобретают общенациональное значение.

Торжественным, блистательным архитектурным ансамблем стала Мечеть (семейная гробница) первого Президента Туниса Хабиба Бургабы, сооруженная на его родине в городе Монастер (илл. 254–255). Может быть, этому ансамблю еще далеко до того ослепительного богатства (включающего михрабные ниши из чистого золота высокой пробы, люстры из венецианского стекла и хрусталя знаменитой фирмы Сваровски, роскошные мозаики, гигантский ковер иранской ручной работы и многие другие сокровища) и до того поистине чарующего впечатления миража, «Fata morgana» в пустыне», каким обладает возведенный в Абу-Даби Мавзолей (Мечеть) шейха Заида – основателя и первого главы Объединенных Арабских Эмиратов, но и мавзолей Хабиба Бургабы пользуется в исламском мире настолько широкой славой, что по его образцу стараются возводить собственные усыпальницы монархи и президенты весьма отдаленных от Магриба азиатских государств. Так, мечеть-гробница первого Президента Туркменистана Сапармурада Ниязова (Туркменбаши), возведенная в 2000–2004 годах в его родном Кипчаке, вблизи Ашхабада,

по проекту французских архитекторов, является если не копией, то весьма близкой аналогией Мавзолея Хабиба Бургабы. Здесь также выделено место для гробниц членов семьи Президента, а цитаты из его собственных сочинений размещены на наружных стенах (в Монастере – на обелисках, фланкирующих вход в мечеть).

Мечети в исламском поясе «черной Африки»

Проникновение ислама – вместе с торговыми караванами – из северного («малого») Магриба на юг – вглубь Африканского континента – начинается в IX веке[412]. Исторически оно идет двумя основными путями. Западный путь связывает Магриб с возникшим на территории Ганы государством Сонинке, где действуют берберо-африканские центры торговли золотом; восточный путь ведет из Ливии, Туниса и Египта в центральный Судан, где существуют государства Канем, Борну и Хауза (Kanem, Bornu, Hausa). Эти процессы приводят к очень ранней исламизации значительной части населения на территории бывшей Ганской империи, которая пала в XI веке. Главным опорным пунктом дальнейшего развития ислама в Западной Африке становится в XIII–XIV веках королевство Мали. Отсюда, из процветающего центра Сонгаи (Songhai) ислам интенсивно распространяется в африканскую саванну.

Однако, эта исламизация во многих аспектах была еще весьма поверхностной и сочеталась с сильными пережитками до-исламских традиций, накладывающих свой отпечаток на организацию политической жизни, экономическую систему, право и на всю культуру народов этой части Африканского континента. Некоторые исследователи[413] используют для характеристики религиозных и культурных особенностей этого региона понятие «черный ислам», имея в виду постоянное проявление особенностей культур аборигенных народов в исламской цивилизации, густо насыщенной на землях Западной Африки многими до-исламскими мотивами. «*Территория “черного ислама”*, – пишет Казимеж Банек, – *это обширные земли к югу от Сахары – от Сомали на востоке до Сенегала на западе. Ислам является государственной религией в Сомали, а в государствах Чад, Нигер, Сенегал, Гамбия, Гвинея, Мали и Нигерия мусульмане составляют большинство населения.* [...] *Раньше всего эта религия укрепилась на территории Сенегала (X век). Как правовая и государственная идеология, ислам стал в Африке сильным фактором интеграции и способствовал формированию молодых государств* [...] *В колониальную эпоху эта религия привлекла к себе новых верующих, поскольку с распадом племенных структур теряли значение бывшие примитивные верования, а из двух возможных вариантов принятия мировой религии (христианства или ислама) африканцы предпочитали ислам*»[414]. При этом во многих африканских регионах, население которых приняло ислам, еще долго держались старые верования и культы, совершались паломничества к святым горам, к святым камням, сопровождаемые жертвоприношениями; установился обычай сооружения мечетей над могилами предков.

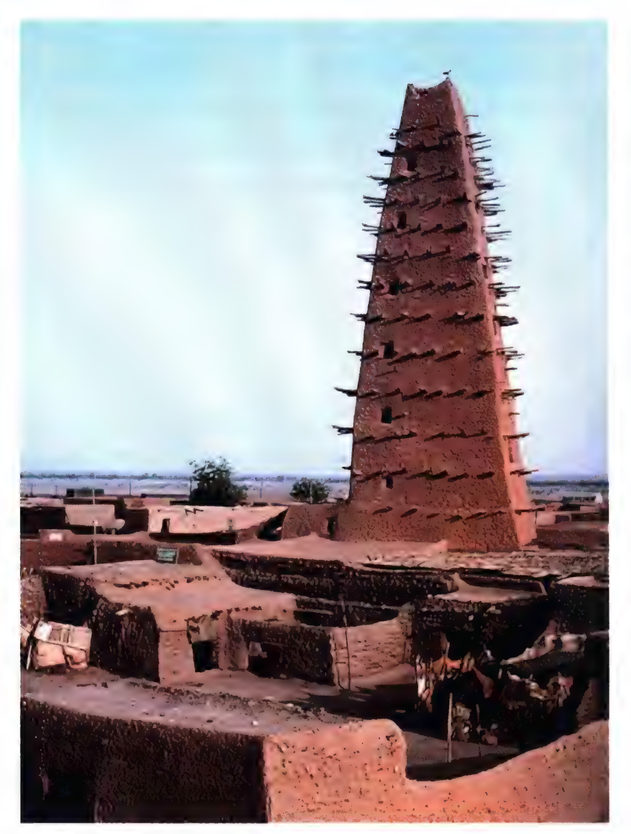
Граница между прошлым и настоящим временем в культовой архитектуре на землях «черного Ислама» оказывается весьма условной, поскольку мечети, возведенные в давние времена (в XIII–XVI веках), существуя и исполняя свои функции вплоть до нашего времени, часто перестраиваясь, обновляясь, сами становятся уже памятниками материальной культуры Нового времени и дают образец для новейших сооружений.

Архитектурный тип мечетей Западной Африки формируется как синтез местных традиций африканской (до-исламской) архитектуры и влияний, проникающих сюда из арабского (исламского) мира. Самые ранние мечети

[412] „Наше представление о распространении ислама было бы неполным, – пишет в этой связи немецкий исследователь исламской цивилизации Петер Антес, – если не вспомнить о многочисленных торговых караванах и купцах – представителях исламского мира, которые отправлялись в Африку – на юг от Сахары и способствовали проникновению ислама в эти регионы и укреплению их связей с торговыми метрополиями мусульманского мира. Это был важнейший фактор, способствующий мирному распространению ислама на Африканском континенте» (Antes Peter, *Islam* // Antes, 1996, с. 69).

[413] Froelich J.C., *Les Musulmans d'Afrique Noir,* Paris, 1962 ; Monteil V., *L'Islam Noir,* Paris, 1964; Mrozek A., *Idee i ekspansja czarnego islamu,* „Studia filozoficzne", 1969, № 2 (57); Trimingham J.S., *Islam in West Africa*, Oxford, 1970; M. Wilson, *Religion and the Transformation of Society. A Study in Social Change in Africa*, Cambridge, 1971; Banek Kazimierz, *Historia religii. Religie niechrześcijańskie,* Kraków, „Nomos", 2007.

[414] Banek, 2007, с. 470; авторский перевод с польского.



илл. 256. Большая Мечеть в Агадезе в панораме города. 1844–1847. Нигер

илл. 257. Большая Мечеть в Агадезе. 1844–1847. Нигер

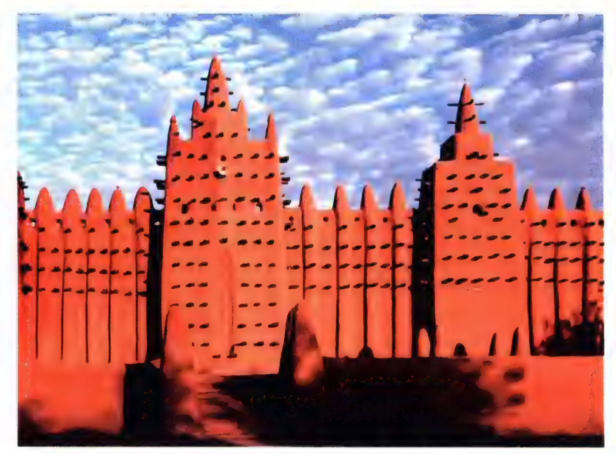
появляются в IX–XIII веках в районах Кунби Салех (Kounbi Saleh) и Тегдуст (Tegdaoust) на территории Ганской империи в поселениях берберов, подвергнутых сильному арабскому влиянию. Такие мечети представляли собой простейшие сооружения из камня и глины, включающие просторный двор (*сахн*), зал для молитв (*зуллу*) и башню-минарет (*sawma'a*), квадратную в плане.

В географическом пространстве между нынешними городами Дженне (Djenné) и Тимбукту (Timbuktu) складывается тип так называемой «сахарской мечети». Некоторые специфические формы и технологические особенности этих сооружений из глины, сырцового, обожженного кирпича или камня, основанные на традициях зодчества местных племен, практически не встречаются в других областях исламского мира. Квадратные в плане минареты обретают форму высоких конусов-пирамид, чьи глинобитные стены украшены несколькими рядами-ярусами сильно выступающих вперед балок (обычно из пальмового дерева), так называемых *торонов* (*torons*), которые имеют и практическое, конструктивное (для укрепления глинобитной конструкции, для вентиляции помещений, для отвода от стен потоков воды во время тропических ливней), и чисто декоративное (организующее ритмическое членение наружной стены), и особое семантическое значение. Последнее до сих пор остается до конца не выясненным, хотя различные версии происхождения *торонов*, восходящего к антропоморфным мотивам до-исламской мифологии, к фаллическим культам, к жреческим обрядам и иным источникам, занимают значительное место в искусствоведческой и религиоведческой африканистике. Во всяком случае, эти минареты, как бы «самообороняющиеся», «ощетинившиеся», вооруженные сильно выступающими из стены растяжками-балками (*'dum'-palm beams*), производят ни с чем не сравнимое впечатление, определяя своеобразный характер местных мечетей и подобных мечетям построек жилого, дворцового, общественного назначения. Примечательно, что они используются также в качестве строительных лесов при частых ремонтных работах (в некоторых регионах – ежегодных, приуроченных к определенным праздникам), когда обновляются глинобитные стены мечетей.

илл. 258.
Мечеть Санкоре в Тимбукту.
Современная реставрация
памятника XV в. Мали

Между средневековыми памятниками (такими, например, как Мечеть Санкоре / Sankore, Мечеть Джингеребер / Djinguereber в Тимбукту, Мали) и постройками Нового времени (самая значительная из них Большая Мечеть в Агадезе / Agadez, построенная, или точнее перестроенная на древнем фундаменте в 1844–1847 годах[415], с могучими стенами, из которых выступают пальмовые «трубы», разместившиеся в 13 рядах на разной высоте) подобны друг другу по типу, характеру, материалам и конструкции (илл. 256–257, 258). Большая Мечеть в Тимбукту (Мали) восходит к XIV веку. Для ее строительства был использован камень и необожженный кирпич. Реставрация здания (фактически новая постройка на прежнем месте и старом фундаменте) была осуществлена в период между 1828 и 1853 годами.

Большая мечеть в Дженне (Мали) также является памятником, создававшимся на протяжении нескольких веков (илл. 259). Начало строительства относится к XIV–XV векам и несет сильный отпечаток влияния культуры Сонгаи, а завершается сооружение в 1907 году, когда страна находилась под французским протекторатом; к тому времени старая мечеть была разрушена завоевавшим Дженне в 1830 году



илл. 259. Большая Мечеть в Дженне. 1907.
(новая постройка на основе памятника
средневековой архитектуры). Фрагмент
фасада. Мали

предводителем племен масина-фулани Шеку Ахмадом, который построил рядом с развалинами старого сооружения более простую Пятничную мечеть. В 1935 году подобное сооружение появилось также в Мопти. Обе эти Большие мечети представляют тот типичный «национальный» (этнический) стиль, который широко распространен в местном сакральном и гражданском зодчестве. При реконструкции Большой мечети в Дженне архитекторы тщательно исследовали ее руины, а также опирались на источники «устной истории» и описания. Практически в XX веке заново строился памятник XIV века с минимальными отклонениями от оригинала. Строители использовали кирпичи как овальной, так и прямоугольной формы. Выразительность его экстерьера определяют три мощные башни с конусообразными завершениями, возвышающиеся над михрабной

[415] Строительство Большой Мечети в Агадезе (ныне государство Нигер) начинается вскоре после основания этого города в XV веке и продолжается весь XVI век под сильным влиянием культуры Сонгаи. В середине XIX мечеть в Агадезе строится фактически заново, при этом строители тщательно исследуют сохранившиеся руины и воспроизводят прежнее строение на научной археологической основе.

илл. 260. Большая Мечеть в Дженне. 1907 (новая постройка на основе памятника средневековой архитектуры). Мали

илл. 261. Мечеть «Яаама» в Тахо. 1962–1982. Архитектор Фальке Барму. Нигер

стеной (илл. 260). Ряды выступающих под прямым углом к поверхности стены полых балок-торонов придают этим башням характер «ощетинившихся», как бы одновременно наступающих и обороняющихся сооружений.

В городе Бобо-Дюлассо (Bobo-Dioulasso) на берегу Черной Вольты (государство Буркина Фасо / Burkina Faso) Пятничная (Джами) мечеть построена в 1850–1885 годах, но это тот же самый «сахарский» (или «суданский») тип, почти неотличимый от средневековых памятников. Минарет поднимается в виде мощного конуса, «ощетинившегося» пальмовыми балками. Над молельным залом простирается плоское покрытие. Материалом для строительства служил необожженный кирпич. Эта традиция распространяется от Верхней Вольты к Берегу Слоновой Кости и в северную Гану.

В Гвинее в Наму (Namou) Пятничная (Джами) мечеть построена в XVIII–XIX веках. Здесь можно наблюдать трансформацию «сахарского» типа мечети под влиянием традиций местной архитектуры. Она увенчана конической крышей, отдаленно напоминающей купольное покрытие; при этом *зулла* сохраняет форму квадрата в плане. Подобные конусообразные мечети, ассоциируются с большими юртами, которые фулани строили во многих местах в XIX веке[416]. Эту форму повторил Фробенюс, когда строил в 1907 году мечеть в Мокве.

Мечеть «Яаама» (Yaama – название местности и мусульманской общины) в Тахо (Tahoua) в Нигере была построена по решению жителей этого небольшого поселка, принятом в 1962 году, и автором проекта был местный житель Фальке Барму (илл. 261). Строительные материалы – кирпич-сырец, глина, дерево, земля. Строительство было завершено в 1982 году. Простой прямоугольный гипостильный зал для молитв площадью в 300 кв. метров не имеет *маафиля* – балкона или отделенного перегородкой помещения для женщин. Ритуальные омовения-аблюции совершаются во дворе. Пространство молельного зала расчленено пятью рядами колонн. Материал требовал того, чтобы колонны были достаточно толстыми, массивными и ряды их довольно тесными, чтобы поддерживать покрытие. Над центральной частью *зуллы* возвышается купол. Окруженная

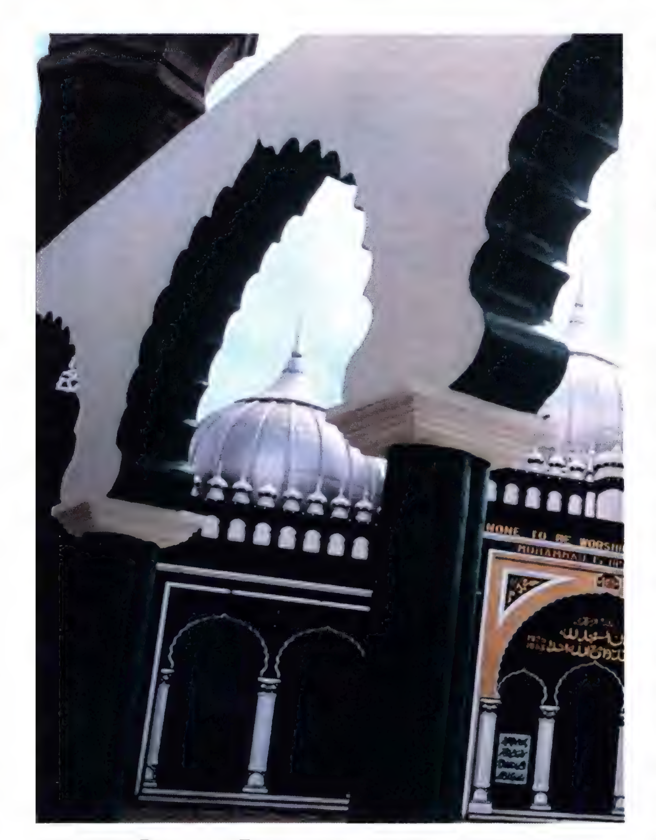
[416] Идея мечети, как общего дома мусульманской общины, нашла выражение в архитектурных проектах, развивающих различные мотивы юрты кочевников. Такая модель опирается на сохранившееся в народной памяти представление о «нашем доме» в форме переносимых по дорогам кочевий юрт (кибиток). Выше уже приводились примеры из современной архитектуры Пакистана, Казахстана, Ногайской степи, где были разработаны и осуществлены интереснейшие проекты мечетей, в основе которых лежит модель юрты, имеющей свои отличительные особенности в форме и материалах, укоренившихся в разных национальных культурах бывших и нынешних кочевников. В архитектуре Западной Африки эта общая для современного исламского культового зодчества тенденция нашла преломление в форме особенных, больших, высоких сооружений конусообразных или пирамидальных очертаний.

четырьмя башнями-минаретами, мечеть высоко возносится над поселком.

Большая мечеть в Нионо (Niono) в Мали (илл. 262) – это тоже образец создания мечети по инициативе местной общины верующих, собственными силами, с использованием местных материалов и на основе местных традиций, прежде всего характерных для ранних мечетей Дженне. Здание возведено из глины, сырцового кирпича и деревянных бревен. Как и многие другие мечети, она строилась фактически без архитектурного проекта. Однако, это совершенно необычный случай, если принять во внимание масштаб и значение данной Соборной (Большой) мечети. Хотя на этом месте было старинное поселение, но по сути весь поселок Нионо построен заново французской администрацией в 1930-х годах в «колониальном стиле». В те годы уже применялись современные технологии в строительстве, но большое значение имели дешевые местные материалы и традиционные строительные техники. В поселке была только одна маленькая деревянная мечеть, и местные жители выступили с инициативой строительства новой, более просторной мечети, создали организационный комитет во главе с имамом старой мечети. Строительство началось в 1948 году. Ответственным за строительство стал Лассине Минта, член местной общины, родом из Дженне. Место для мечети выбрали в центре города, рядом с рынком. Участок для мечети был окружен стенами. Внутренний двор (*сахн*) имеет большое значение, здесь совершаются молитвы, когда внутреннее помещение переполнено. По ходу строительства, которое продолжалось от 1948 до 1973 года, пространство удалось расширить сначала до 216, а затем до 726 кв. метров. Четыре ряда крестообразных в плане столбов делят внутреннее пространство, вытянутое с юга на север (в каждом ряду 17 столбов), на нефы. Михраб находится посередине восточной стены. Образцом для Соборной мечети в Нионо стала Большая мечеть в Дженне, имевшая такие же три башни над фасадом, обращенным к Мекке. Система выступающих из стены балок (из пальмового дерева) в старинной мечети в Дженне и в современной мечети в Нионо оказывается совершенно одинаковой.

Неправильным, однако, было бы считать всю исламскую культовую архитектуру «черной Африки» Новейшего времени явлением, целиком вытекающим из давних традиций народного зодчества африканских племен, ориентированным исключительно на те формы и материалы, которые характерны для местного художественного наследия. Уже в эпоху колониализма здесь шли сложные процессы, отчасти связанные с культуртрегерской миссией колонизаторов, которые по различным причинам, чаще всего соответствующим их политическим интересам, представлениям о собственном престиже, пропагандистским установкам и иным, случайным или закономерно складывающимся обстоятельствам, сами строили или позволяли строить тем, кто находился от них в зависимости, мечети, дворцы, культурно-просветительские центры, отличающиеся размахом, порою даже великолепием, не имеющие ничего общего с местными традициями, вызывающие ассоциации с высокой классикой исламского искусства или подражающие шедеврам архитектуры далеких стран. Примером может служить Большая пятничная мечеть, сооруженная в 1925–1935 годах в Нджамене – нынешней столице

илл. 262. Большая мечеть в Нионо с тремя башнями над михрабной зоной. 1948–1973. Архитекто Лассине Минта. Мали



илл. 263. Большая Пятничная мечеть в Нджамене. 1925–1935. Республика Чад

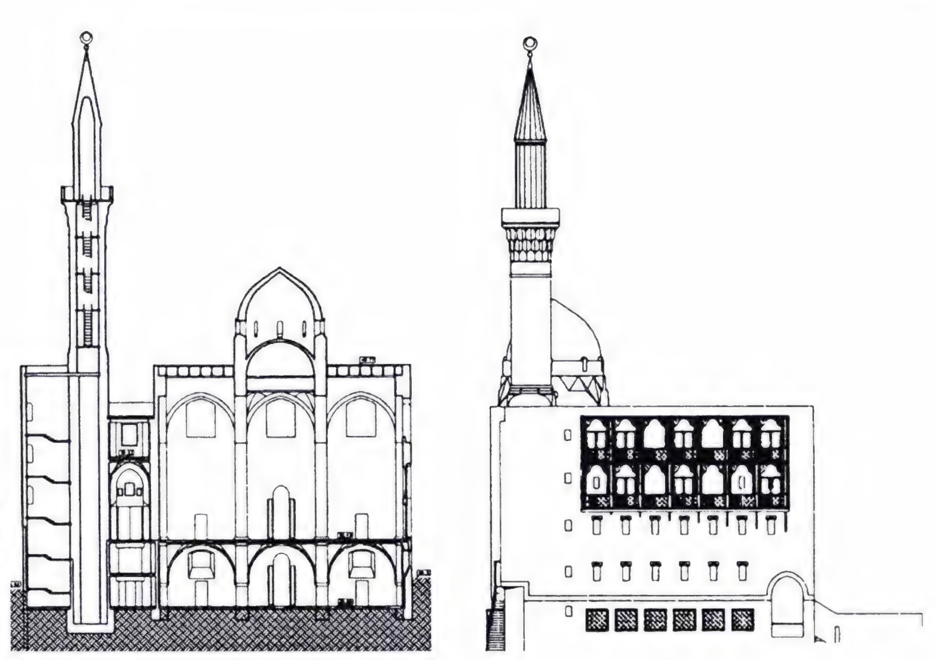
Республики Чад, бывшей тогда административным центром французской колонии (илл. 263). Неизвестный нам автор этого весьма масштабного сооружения, фланкированного двумя цилиндрическими минаретами, обрамленными двойным кольцом балконов-шефре, и увенчанного куполами луковичной формы, покрытыми листовой медью, несомненно был хорошо знаком с историей мировой исламской архитектуры, крупицы которой он стремился собрать в единое целое и перенести на Африканский континент. Больше всего он ориентировался на такой образец, как Мечеть Бадшахи в Лахоре, его явно вдохновлял величественный стиль могольской архитектуры XVII века. Однако, одного источника явно было недостаточно для воплощения в жизнь его замысла: в рисунке обрамляющей мечеть аркады звучали андалусские мотивы, в инскрипциях на наружных стенах был ощутим след иранской культуры, прообразом для общей композиции ансамбля служила иерусалимская Мечеть на скале. Вся эта смесь была достаточно эклетична, но сам факт расширения историко-художественного диапазона африканской культовой исламской архитектуры XX века подтверждается данным примером.

Мечети в Южно-Африканской республике

Здесь мечети сооружаются на территории, которая в историко-культурном измерении никогда не была частью исламской цивилизации. Потребность в мечетях возникла в связи с характерной для современной политической и экономической ситуации во всем мире миграцией населения, которая привела, в частности, к появлению значительных групп студентов-мусульман в университетах Южно-Африканской Республики, а также к формированию мусульманской интеллигенции и рабочего класса в больших городах, прежде всего в Йоханнесбурге.

В 1992–1997 годах в деловом центре Йоханнесбурга, на Керк стрит, была построена большая Пятничная (Джами) мечеть (илл. 264). Ее история связана с местной мусульманской общиной, которая формировалась в Йоханнесбурге еще с конца XIX века, главным образом, из эмигрантов индийского происхождения. В эпоху апартеида их депортировали из столицы в провинцию Ленэйша (Lenasia), но в конце XX века, когда с апартеидом в ЮАР было покончено, они вернулись в Йоханнесбург, и многие из них заняли видное общественное положение. Члены этой общины выступили с инициативой сооружения в столице Соборной (кафедральной) мечети, одна из богатых индусских семей взяла на себя расходы по ее строительству и привлекла для создания проекта местного мусульманского архитектора Мухаммада Майета, который прежде работал с эль-Вакилем и был близок его школе. Именно творческое наследие Эль-Вакила, бывшего ведущим мастером исламской культовой архитектуры второй половины XX века, работавшим, главным образом, в Саудовской Аравии, определяет характер этой мечети, в которой сочетаются признаки разных исторических стилей и традиции разных культур. Тонкий высокий минарет, встроенный в угол здания, создает асимметричную композицию и своим силуэтом больше напоминает османский тип, в то время как очертания купола, опирающегося на четыре мощных пилона, ближе к характерным постройкам индийской архитектуры эпохи Великих Моголов.

Участок для мечети был выделен в центре города, где было снесено старое здание



илл. 264.
Большая Пятничная мечеть в деловом центре Йоханнесбурга. Проект. 1992–1997. Архитектор Мухаммад Майет. Южно-Африканская республика

1920-х годов, и высвобождена площадь в 740 кв. метров. Автор сам определял свою задачу следующим образом: “*Опираясь на глубоко освоенные и осмысленные традиции исламского сакрального искусства и зодчества, мы строим мечеть, в которой воплотятся духовные и социальные основы жизни мусульманской общины / The mosque has drown deeply and reflectively on the traditional disciplines of Islamic sacred art and architecture to produce a building that embodies spiritual constancy and social focus*”[417]. Верность классическим традициям, в частности, могольской (индийской) архитектуры (Mughal-style) здесь очевидна, и дух Тадж-Махала – великого шедевра этой архитектуры – как бы витает над мечетью, сооруженной в конце XX века. В художественном языке нет никаких новаций. Здесь ощутима связующая нить между новой исламской культовой архитектурой в Азии и Африке. При этом мечеть хорошо вписана в современный урбанистический контекст. Внешние стены создают параллель широкой уличной магистрали. Внутреннее пространство ориентировано по *кибле* в сторону Мекки (михрабная ниша здесь расположена на северной стене) и имеет все элементы и признаки классических азиатских мечетей.

Еще одна мечеть в Южной Африке была построена в 1995 году в университетском кампусе «Джамат Хана» (Jamat Khana) Натальского университета (Natal University) в Дюрбан-Натали (Durban-Natal) в Зулундии, на юго-восточной окраине континента (илл. 265). Ее строительство вел авторский коллектив объединения “Сотрудничающие архитекторы (Architects' Collaborative)”, возглавляемый Юсуфом Пателем. В этом университете к концу столетия находилось более тысячи студентов и преподавателей, исповедующих ислам. Прежде они использовали для пятничных молитв и собраний университетское помещение, которое администрация университета у них отобрала. Однако, эта же администрация была вынуждена дать им разрешение на строительство новой мечети, поставив при этом условие, что здание не будет иметь никакой религиозной символики в экстерьере и будет выложено из красного кирпича и серых бетонных блоков в унисон со всей архитектурой университетского комплекса. Мусульмане на эти условия согласились, а архитекторы сделали все возможное, чтобы сооружение стало достойным домом для коллективных молитв. Внешне этот дом мало похож на мечеть, разве что треугольная «арка» входа напоминает очертания михрабной ниши (михрабная ниша имеет такую же форму вытянутого вверх треугольника, что и входное отверстие снаружи, илл. 266). Весь акцент перенесен на оформление интерьера, и главным средством художественной выразительности в этом интерьере является виртуозная ажурная резьба по дереву (орнаментальное обрамление михрабной ниши, прозрачные деревянные решетки,

[417] Holod, Khan, 1997, с. 41.

илл. 265. Мечеть в университетском кампусе «Джамат Хана» (Jamat Khana) Натальского университета (Natal University) в Дюрбан-Натали, Зулундия. 1995. Авторский коллектив объединения "Сотрудничающие архитекторы (Architects' Collaborative)" под руководством Юсуфа Пателя. Интерьер, михрабная ниша. Южно-Африканская республика

илл. 266. Мечеть в университетском кампусе «Джамат Хана» (Jamat Khana) Натальского университета (Natal University) в Дюрбан-Натали, Зулундия. 1995. Авторский коллектив объединения "Сотрудничающие архитекторы (Architects' Collaborative)" под руководством Юсуфа Пателя. Южно-Африканская Республика

отделяющие женскую половину от главного, мужского зала для молитв).

Материал исламского культового зодчества в Южной Африке не настолько богат, чтобы сделать широкие обобщения о характере и значении этой архитектуры. Интересен сам по себе тот факт, что мечети здесь строятся (так же, как строятся они в «христианских» странах Европы и Америки), и в условиях современной глобализации культуры и интенсивных массовых миграций на Земном шаре уже почти не остается такого места, где не было бы мусульман и не возникала бы необходимость сооружения новых мечетей. Разумеется, культурная почва в таких странах для современного исламского зодчества не столь богата, как в странах древней исламской цивилизации. В новых сооружениях есть элементы эклектики, необоснованного сочетания разных стилей, а почти каждое новое строительство имеет свой драматический общественный фон, связано с борьбой мусульман за свои права, за то, чтобы им разрешили строить мечети в немусульманском городе, чтобы мечеть не вытесняли из городской среды и из общественных, университетских центров (студенческих кампусов).

Подводя итоги исследованию африканских мечетей, мы должны подчеркнуть, что феномен африканской мечети Нового и Новейшего времени, мало известный европейцам, интересен как в искусствоведческом, так и в культурологическом, этнографическом, исламоведческом планах.

Мечети, построенные на протяжении двух последних столетий в разных странах Африканского континента, являются зеркалом африканского ислама, в частности, так называемого «черного ислама», насыщенного рецидивами до-исламских верований и культов, представлениями о «святых» (святых личностях – шейхах-марабу, предметах и памятниках природы, сакральных зонах). Исламская мистика со всеми ее практиками и мифами, сформировавшимися под влиянием суфизма, получившего в Северной Африке широкое распространение и длительную устойчивость, связанная с деятельностью локальных и региональных *таррикатов*, сложно переплетается здесь с новыми течениями и движениями, усилившимися в арабском мире в XX веке, направленными на «очищение» религии от позднейших напластований и искажений (ошибочных теорий и практик – *бида*). Утопии возвращения к «золотому веку» «чистого», раннего ислама по-своему проецируются в культовой архитектуре, определяя стилизацию новых мечетей по образцам классических памятников средневековой архитектуры, которые повторяются, порою буквально копируются или становятся источником свободных вариаций по старым, хорошо узнаваемым мотивам.

Глава IV.

Современные мечети в Северной и в Латинской Америке

Уделяя особо пристальное внимание мечетям, появившимся на протяжении последних полутора столетий в Европе, Азии (прежде всего на особо интересующей нас евро-азиатской территории, входившей в прошлом в состав Российской империи, а затем Советского Союза), мы должны при этом подчеркнуть, что современное исламское культовое зодчество (как, впрочем, и сакральное зодчество других мировых религий) не является исключительным культурным компонентом тех стран и континентов, где эта религия имеет свои глубокие корни и давние традиции: оно охватывает весь мир. Новые мечети и целые архитектурные комплексы, называемые обычно «исламскими центрами», на нашей планете можно встретить в любой точке, в любом месте, куда только простирается человеческая цивилизация, поскольку мусульмане всех рас и наций составляют ныне значительную часть (по разным подсчетам, не менее трети) носителей этой цивилизации – современного человечества.

Америка, куда ислам проникает сравнительно поздно, в основном, вместе с потоками так называемых «экономических мигрантов» из стран Азии и Северной Африки, нарастающими по своей численности на протяжении XIX–XXI веков, казалось бы, могла стать идеальным плацдармом для развития новой, современной исламской культовой архитектуры, поскольку никаких средневековых традиций, никакого классического наследия в этой области здесь просто не было: ни аборигены Американского континента – «индейцы», ни европейские конкистадоры, стремительно осваивающие этот континент с XVI века, не были носителями исламской религии, и даже в той массе чернокожих рабов, которая попадала сюда в качестве подневольной рабочей силы и которая стала основой формирования особой этнической и расовой группы афроамериканцев, было сравнительно немного мусульман, а если таковые и были, то никакой возможности повлиять на культовое зодчество, ввести мечети в американское градостроительство и сельское строительство до конца XVIII века у них не было. В силу этих исторических обстоятельств все построенные на Американском континенте мечети, можно сказать, автоматически принадлежат к эпохе Нового и Новейшего времени.

Из этого не следует, однако, что тенденции современной архитектуры во всех сменяющих друг друга на протяжении XIX–XXI веков стилях, модных направлениях и концепциях модернизма и постмодернизма нашли

свое последовательное воплощение в мечетях Американского континента. Как раз наоборот. Подавляющее большинство построенных здесь мечетей и исламских культурных центров, если они, вообще, выходят из «задворков» и поднимаются до уровня произведений искусства, тяготеют к канонам и моделям давней, «классической» исламской архитектуры в самом широком диапазоне тех региональных и национальных вариантов, которые формировались в далеком прошлом, скажем, в арабском мире, в Османской империи, в Иране, в индийской культуре эпохи Великих Моголов, в татарском народном зодчестве и так далее. Этому обстоятельству нетрудно найти объяснение в этнопсихологическом комплексе мигрантов, которым хотелось в Новом Свете, в непривычных условиях жизни, на чужом континенте создать нечто, что напоминало бы им о далекой родине, сохранить (воспроизвести) те формы мечети, к которым привык их взгляд, к которым тяготела их память, которые рисовались в их воображении скорее в соответствии со смутными импульсами душевной ностальгии, нежели в соответствии с точными знаниями, вытекающими из изучения своего собственного и мирового исламского художественного наследия.

От первых групп мусульманских мигрантов, появившихся в Америке, эта традиция передавалась последующим поколениям, поэтому в мечетях, которые они строили, выступая в роли заказчиков или проектантов и строителей, стилизаторские, подражательские тенденции, попытки имитаций сочетались с довольно грубой эклектикой. Эта архитектура, формально относящаяся к эпохе Нового и Новейшего времени, никак не была *современной* в том смысле (modern, contemporary, of today, new), какой предполагал бы наличие в ней новаторских тенденций. Не была она и *американской* по каким-либо художественным особенностям, хотя физически существовала и развивалась на американской почве.

Первые мусульманские организации, зарегистрированные в США, ставившие своей целью сохранение религиозной и национально-культурной идентичности прибывающих в Америку переселенцев из Старого Света, возникают в татарской и арабской этнических общинах. Первой из этих организаций было основанное в 1907 году «Общество литовских татар» в Нью-Йорке, о котором речь пойдет дальше в связи с историей Мечети литовских татар в Бруклине. В 1914 году мусульманские организации, созданные арабскими переселенцами из Сирии и Ливана, возникают в Мичиган-сити (штат Индиана).

Несмотря на то, что Соединенные Штаты уже в XIX столетии, а тем более с начала XX века были – по сравнению с большинством тех азиатских и европейских государств, откуда устремлялись сюда потоки переселенцев, – довольно богатой и процветающей страной, ошибочно было бы полагать, что это богатство как-то влияло на сооружение первых американских мечетей. Напротив, как отмечает в своей монографии А. Кахера[418], мечети возникали здесь на месте разрушенных церквей, пожарных депо, масонских лож, покинутых театров, обветшалых зданий, то есть примерно на тех же самых *задворках*, на каких начиналось строительство мечетей в Германии во второй половине XX века. Происходило это только значительно – примерно на половину столетия – раньше.

В первых декадах XX века в Соединенных Штатах пробуждается своеобразный интерес к экзотике мусульманского Востока. В 1917 году архитектор из Сан-Франциско Т. Паттерсон Росс по собственной инициативе построил своеобразное экуменическое святилище, названное им «Храмом святынь» (“Shrines' Temple”), во внешнем облике которого было некоторое сходство с мечетью, подчеркнутое арабскими каллиграфическими инскрипциями на стенах. Содержание этих надписей, одна из которых гласила «Велик Аллах, и велик архитектор Росс!», было весьма далеко от того, о чем стремились поведать верующим художники, выносившие коранические формулы на стены классических арабских мечетей, но это можно считать простительным, поскольку строил Росс вовсе не мечеть, а лишь нечто, вызывающее с ней смутные ассоциации, напоминающее американцам об архитектуре мусульманского «Орьента».

В 1920-х годах во Флориде, к северу от Майами, возник искусственный город-музей под индийским названием Опа-Лока, застроенный по проекту нью-йоркского архитектора

---

418 Kahera, 2002.

Бернадта Мюллера зданиями с куполами и минаретами, имитирующими произведения исламской культовой архитектуры[419]. Улицы этого городка носили названия, отсылающие его жителей и любопытных туристов к легендарным и историческим мотивам мусульманского мира (бульвар Шахерезады, Алибабавеню, проспекты Султан, Сезам, Халиф и т. п.). В данном случае ориенталистские стилизации были не столько плодом инициативы скромного архитектора, сколько результатом желания состоятельного заказчика – известного американского авиатора Глена Кёртиса, который купил этот участок земли и решил возвести на нем «Багдад Южной Флориды». После смерти Кёртиса город пришел в упадок, многие экзотические здания были снесены, но в 1980-х годах началось общественное движение по возрождению Опа-Лока, и все уцелевшие дома в «мавританском» стиле здесь теперь тщательно охраняются.

Вообще, «мавританский стиль», в котором, разумеется, было мало общего с первоистоками великого искусства Ифрикии и Андалусии, в первой половине XX века имел в Америке уже не меньшее распространение, чем, к примеру, «османский стиль» в русской колониальной архитектуре на Южном берегу Крыма со всеми ее «ласточкиными гнездами». Многочисленные испанские и португальские переселенцы из Европы, оседавшие в южных штатах Северной Америки, способствовали развитию этого стиля и всей связанной с ним архитектурной эклектики.

К числу первых зданий, которые строятся в США уже с четким намерением использовать их в качестве мечетей для местных мусульманских общин, историки американской архитектуры[420] относят мечети в Мичиган-сити в штате Индиана (Michigan City, 1924), в Северной Дакоте (1926), в Седар Рапидз (Cedar Rapids) в штате Айова (1929), в Квинси (Quincy) в штате Массачусетс (1930) и в Сакраменто (Sacramento) в штате Калифорния (1941). Все это довольно примитивные, грубые постройки, выполнявшие свое назначение (для различных этнических мусульманских общин они служили не только пятничными мечетями, но и культурными, общественными, образовательными центрами), но не имевшие шансов войти в историю «большого искусства» XX века.

В этом ряду не упоминается выпавшая из внимания Кахеры и всех, кто вслед за ним писал об американских мечетях, появившаяся в 1930-х годах в Нью-Йорке Мечеть польско-литовских татар, представляющая для нас особый интерес в контексте отечественной истории. О существовании этой мечети вспоминают многие исследователи культуры польско-литовских татар[421], но никто из них не приводит сведений, касающихся ее строительства. Дело в том, что татарская община, формировавшаяся с начала XX века в Нью-Йорке из среды экономических эмигрантов с земель бывшего Великого Княжества Литовского, входивших тогда в состав Российской империи, и создавшая одну из первых в Северной Америке официально зарегистрированных мусульманских организаций[422], приобрела два участка земли, один из которых был предназначен для мусульманского кладбища, другой – для строительства мечети, но к строительству так и не смогла приступить, ограничившись арендой помещения, используемого как молитвенный дом. В 1931 году она приобрела в собственность три прилегающие друг к другу здания на Пауэрз стрит (104, 106, 108

---

[419] См. об этом подробнее: Kroiz L., *Steeling Baghdad: the City of Opa-Locca, Florida and the Thief of Baghdad*, "The Journal of Architecture" 2006, Volume 11, № 5.

[420] См.: Kahera, 2002.

[421] В хронологической последовательности: Kryczyński L.N.M., *Emigracja tatarska w Ameryce*, „Przegląd Islamski" (Warszawa), 1936, t. 4, c. 11; Miśkiewicz A., *Tatarzy Polscy 1918–1939. Życie społeczno-kulturalne i religijne*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990, c. 23; Drozd, Dziekan, Majda, 2000, илл. 103, 105–106, 164–165; Kosowski Antoni Przemysław, *Nowojorski meczet Rzeczypospolitej. Historia gminy tatarskiej w Stanach Zjednoczonych*, Wrocław – Bydgoszcz, Agencja Wydawnicza „ARGI", 2011.

[422] «Общество литовских татар (Lithuania Tatar Society)» было сформировано 2 июля 1907 года в в северном районе Бруклина – Вильямсбурге; оно имело свой устав, утвержденный в 1911 году; 29 ноября 1927 года оно было реорганизовано и переименовано в «Американское мусульманское общество (American Mohammedan Society; позднейшее уточненное название – American Muslim Society)» и получило новый устав, утвержденный 22 августа 1934 года. Первоначально оно охватывало около полутысячи литовских татар; со временем в его общественную и религиозную деятельность активно включились турки и другие мусульмане, прибывавшие в США из азиатских стран и мусульманских регионов Российской империи, а после 1917 года – политические эмигранты из советских республик.

илл. 267.
Мечеть польско-литовких татар в Нью-Йорке (Бруклин, Пауэрз стрит). Середина 1930-х годов. США

Powers Street) и в ходе ремонтно-строительных работ, проведенных в первой половине 1930-х годов, перестроила одно из них в мечеть, которая до сих пор составляет одну из культурно-исторических достопримечательностей Нью-Йорка (илл. 267). Над крутой двускатной крышей был возведен небольшой минарет, подобный – по своим пропорциям, силуэту и формам – башенкам-минаретам (граненым «фонарикам») деревянных мечетей литовских татар. Он увенчан скромным олемом, в композицию которого входит только один металлический шар и полумесяц («ай»), запрокинутый концами вверх – к небу – чуть более энергично, чем это принято в мечетях, возведенных на землях Литвы, Западной Белоруссии и Восточной Польши, в которых открытый полумесяц незначительно смещен в сторону от вертикальной оси олема.

Фасад мечети имеет строго симметричную композицию, подчеркнутую расположением высоких узких оконных проемов, завершенных треугольными арками, рифмующимися с очертаниями двускатной крыши: два усеченных по высоте окна над верхним козырьком портала и два (по одному слева и справа) более высоких окна по сторонам от входа (первоначально здание имело еще квадратные окна в нижнем этаже, но при перестройке, проведенной в 1940-х годах, они были заложены, так что остались только оконные проемы верхнего яруса, освещающие молельный зал).

Изменению подверглась также «облицовка» фасада: вместо открытой кирпичной кладки, характерной для большинства сооружений (двух-, трехэтажных домов) в этом квартале Бруклина, татары покрыли стены своей мечети оштукатуренными панелями, напоминающими горизонтальную опалубку деревянных мечетей, возводимых в местах их давнего проживания на территории Великого Княжества Литовского.

Мечеть имеет два расположенных друг над другом входа. К верхнему входу ведут открытые, довольно крутые и высокие (в 16 ступеней) лестницы, обрамленные с внешней стороны прозрачной металлической решеткой – легкими перилами. Лестничные марши, одинаково ниспадающие, направо и налево, с площадки, расположенной перед верхним входом в мечеть, построены по правилам четкой симметрии: образуемая ими и верхней площадкой трапециевидная фигура создает своеобразный ажурный портал вокруг нижнего входа в мечеть. В самой форме лестницы заключена та идея восхождения вверх, которая может иметь свое претворение и в других составляющих внешнего и внутреннего пространства мечети (минарет, минбар); в данном случае акцент перенесен на наружные лестницы, которые выполняют свое практическое назначение (по ним верующие поднимаются в мечеть) и напоминают о важных в символико-сакральном контексте формах ступенчатых сооружений.

Надо сказать, что перестраивавшие здание на Пауэрз стрит строители, чьи имена нам неизвестны, выполняя заказ духовных предводителей мусульманской общины или проявляя собственную инициативу, допустили некоторые отклонения от традиционной архитектурной композиции мечети, известной по деревянным и каменным сооружениям литовских татар. Мотив двойного входа (расположенных друг над другом в центре фасада дверей) в мечеть отклоняется от того принципа разделения молитвенного зала на женскую (обычно верхнюю) и мужскую половину, который соблюдается в традиционных деревянных мечетях литовских татар. Здесь верхнее помещение, к которому ведут наружные лестницы, является общим молельным залом[423], в то время как первый этаж, к которому ведут нижние двери, едва приподнятые над уровнем улицы невысоким порогом, используется для других целей (при мечети была школа, библиотека, происходили общественные собрания). В верхнем молельном зале отсутствует михраб. Роль ориентира в сторону Мекки играет целая (противоположная входу) стена – стена киблы, освещенная двумя окнами прямоугольных очертаний. В центре между этими окнами поставлен минбар – весьма примечательное по своим художественным качествам произведение, которое нью-йоркская община литовских татар приобрела в готовом виде или заказала (эти обстоятельства, так же, как имя художника, по оригинальному проекту которого исполнен данный минбар, до сих пор не выяснены). Это невысокое сооружение с лестничным маршем в четыре ступени с ажурными точеными перилами. Его строгие геометрические очертания перекликаются с формами дверей и окон. Верхний балдахин строгих шатровых очертаний увенчан олемом с изображением сомкнутого круга («полумесяца»), заключающего в себе пятиконечную звезду. Особенной декоративной выразительностью отличается задняя, прилегающая к стене стенка минбара: это строгий квадрат, напоминающий об исходной геометрии куба-Каабы, в который вписан круг, обрамляющий изысканную по своему рисунку многолучевую розету-арабеску.

Татары приложили немало усилий (трудно даже представить себе во всех деталях, как осуществлялись закупки, заказы на создание оригинальных живописных и графических произведений, какими путями шел в эту мечеть художественный импорт из Польши, Литвы, Белоруссии или ближневосточных стран) к тому, чтобы внутреннее пространство нью-йоркской мечети имело ощутимую близость с интерьерами деревянных мечетей литовских татар, чье богатство составляют мухиры, молитвенные коврики, вышитые полотенца и другие текстильные, металлические, керамические изделия. Среди художественных произведений, собранных в нью-йоркской мечети, встречаются, можно сказать, классические мухиры (шамаили), относящиеся к миру татарского народного творчества и самодеятельного искусства[424], интереснейшие рукописи и образцы книжного искусства[425], каллиграфические панно и настоящие произведения профессиональной станковой живописи, подобных которым нет ни в европейских, ни в азиатских мечетях[426].

---

423 По некоторым фотографиям, опубликованным Антонием Пшемыславом Косовским, видно, что во время намаза верующие располагаются рядами в общем зале, при этом женщины занимают задние ряды, оставаясь вне поле зрения молящихся мужчин (см.: Kosowski, 2011, илл. 16).

424 Мухир с акварельным изображением архитектурного пейзажа с купольными мечетями и высокими минаретами, обрамленного каллиграфическими формулами, исламскими эмблемами (пятиконечная звезда внутри обращенного концами вверх полумесяца), многолучевыми розетами и реалистическими изображениями цветов и бабочек (опубликован в книге: Drozd, Dziekan, Majda, 2000, илл. 164, каталожный номер 123; датированный авторами первой половиной XX века); мухиры с изображением «древа ислама» с инскрипциями, исполненными почерком настаалик, содержашими историческую информацию-родословную на его листочках (опубликованы в книге: Kosowski, 2011, илл. 29, 31).

425 Таблица с изречениями из Корана, исполненная в 1990 году рукой имама местной общины Адама Александровича почерком насх (опубликована в книге: Drozd, Dziekan, Majda, 2000, илл. 103, каталожный № 64).

426 Косовский публикует (см.: Kosowski, 2011, илл. 33), к сожалению, без указания на происхождение и авторство этого произведения, репродукцию с картины, изображающей караван паломников в пустыне, приближающихся на верблюдах к заветной цели своего хаджа: окруженный стрелами минаретов, сверкающий куполами священный исламский город рисуется в ослепительной солнечной дали. Обращают на себя внимание характер пленэрной живописи неизвестного автора, несомненно знакомого с достижениями импрессионизма, уверенная передача глубокой перспективы и светововоздушной среды, выразительные типажи паломников и любовно исполненные изображения верблюдов. Включение в структуру станковой (европейской по своему

илл. 268. Исламский центр в Вашингтоне. 1945–1957. Архитектор Марио Росси. США

С ростом многоэтничного мусульманского населения в США возникает необходимость в сооружении репрезентативных мечетей, представляющих культурное достояние уже не отдельных разрозненных групп иммигрантов, а современной Америки в целом, демонстрирующей свою толерантность к разным религиям и заинтересованность в развитии международных связей с мусульманскими странами, прежде всего с арабским миром. Первым таким сооружением общенационального (в масштабах США) значения становится Исламский центр в Вашингтоне, возведенный (при участии нескольких посольств государств Арабской Лиги) в 1945–1957 годах (илл. 268). Он должен был играть роль не только религиозного, но также просветительского заведения, включающего музей, выставочные залы, помещения для высшей школы исламоведения, классы для обучения детей арабскому языку, библиотеку и другие помещения. Не все из первоначальных замыслов были реализованы (не дошло дело до создания здесь собственного издательского центра, типографии, книжных магазинов), но многофункциональный характер сооружения с самого начала был предусмотрен его проектом. Просторный (2.800 кв. метров) участок для Исламского центра был приобретен (на средства египетского короля Фарука и египетского правительства) в престижном районе американской столицы на авеню Массачюсетт в окружении парков и посольских особняков. В финансировании строительства участвовали Афганистан, Египет, Индонезия, Ирак, Иордания, Йемен, Кувейт, Ливия, Марокко, Пакистан, Саудовская Аравия, Сирия, Турция, а также частные спонсоры, в том числе американские граждане, при этом не только мусульмане.

Проект вашингтонского Исламского центра был разработан архитектором Марио Росси, прибывшим в США из Египта для этой работы по рекомендации египетского посла Махмуда Хассана Паши, возглавлявшего международный попечительский совет строительства. Естественно, Росси ориентировался на классические образцы мамлюкской архитектуры, что особенно заметно в очертаниях минарета, увенчанного каплевидной головкой – *куллой*. Главный фасад здания облицован мраморными плитами; над аркадой портика, к которому ведет с улицы спокойный, торжественный лестничный марш, тянется выложенная голубым и белым камнем широкая лента каллиграфической инскрипции, воспроизводящей суру Корана: «В домах, которые Аллах дозволил возвести и в которых поминается его имя, – восхваляют Его утром и вечером» (24: 36). Сквозь арки, обрамленные наборным растительным орнаментом, выдержанным в той же гамме сине-голубых и серебристо-белых цветов, и ажурную металлическую ограду между колоннами, открывается вид на *сахн*, прилегающий к зданию мечети и вносящий дополнительный акцент световоздушной легкости, открытости, органичной связи с зеленью и водой в архитектурный ансамбль, расположенный в центре современного города. При всей цельности сооружения, за которым чувствуется уверенная рука профессионального архитектора, имевшего к тому времени уже большой опыт возведения современных мечетей в Египте и увлеченного задачей трансфера и трансформации на американской почве прежде всего традиций мамлюкской архитектуры, в вашингтонском Исламском центре оказалось множество элементов, заимствованных из разных восточных культур (порою буквально – в виде присланных из азиатских стран даров): иранские ковры в интерьере; уникальный в своем роде,

---

генезису) картины мотивов исламской символики и каллиграфии (инскрипций и знаков, парящих в небе) оказывается достаточно органичным и не вызывает ощущения несовместимости разных миров.

подаренный правительством Египта минбар, созданный египетскими ремесленниками – без единого гвоздя – из 10.000 кусочков дерева и инкрустированный слоновой костью; резные мраморные панели из Афганистана; декоративная керамика из Изника, которую монтировали в молельном зале, прежде всего в михрабной нише, присланные из Турции мастера под руководством художника Хакки Иззата.

К середине XX века в Америке складывается парадоксальная ситуация: именно здесь концентрируются самые передовые силы зодчества новейшей, уже вступающей в стадию постиндустриализма и постмодернизма эпохи, здесь разрабатываются наиболее интересные, продвинутые вперед концепции во всех областях, в том числе и в области развития сакральной архитектуры, внутри которой нет непреодолимых пропастей между храмами и молельными домами разных религий и конфессий, отсюда происходят мастера, имена которых овеяны мировой славой – Л.Ф. Райт, В. Гропиус, Л. Кан, Р. Вентури, бразилец О. Нимейер. Разумеется, эта концентрация творческих сил не ограничивается национально-государственными границами Соединенных Штатов, многие выдающиеся художники успешно работают не только в Америке, но и в Европе, а архитектурно-дизайнерские фирмы, проектные бюро, исследовательские институты, университетские школы формируются как интернациональные по своему составу и радиусу деятельности организации, но с культурными центрами Соединенных Штатов Америки они связаны прежде всего. Однако меньше всего эти мастера, эти фирмы и институты занимаются проектированием и строительством мечетей на территории Американского континента. Их приглашают в Багдад, в другие столицы стран мусульманского мира, даже в Европе перед ними открываются увлекательные перспективы возведения современных мечетей и исламских культурных центров, но для такой работы в Америке не складывается благоприятных обстоятельств, формируемых общественными ожиданиями и потребностями, наличием влиятельных заказчиков и местных культурных традиций. Хотя число верующих мусульман – и за счет новых потоков мигрантов, и за счет обращения в ислам американцев – в Соединенных Штатах и других странах Северной и Южной Америки на протяжении XX века динамично возрастает[427], а общее число мечетей, молельных домов, исламских культурных центров в этих странах измеряется к концу столетия уже многими тысячами, – сооружение мечетей здесь долго не поднимается над уровнем примитивных построек или эпигонских стилизаций, не вносящих ничего существенного и нового в развитие исламской культовой архитектуры. Когда же, наконец, и в Америке наступает свой звездный час преобразования возводимых заново мечетей и исламских комплексов в «большое искусство», оказывается, что с решением подобных задач лучше всего справляются (или можно сказать иначе – к решению подобных задач в первую очередь привлекаются) не мастера, родившиеся в Америке, воспитанные в американских институтах, имевшие опыт в развитии современной американской архитектуры и общественное признание на этом континенте, а выходцы из далеких азиатских и африканских стран, причем даже не граждане США или иной американской страны, а иностранцы, которых приглашают сюда для создания мечетей высокого художественного уровня так же, как американских архитекторов приглашали в Багдад, в Дакку и другие восточные столицы. Эту парадоксальную ситуацию можно было наблюдать уже при сооружении вашингтонского Исламского центра, который, при всех его эстетических достоинствах и совершенствах, никак нельзя отнести к произведениям новаторского характера, к модернистской архитектуре.

Первой ласточкой, оповестившей о выходе американской исламской культовой архитектуры на уровень высокого искусства (grand'art),

[427] Для сравнения скажем, что в одном только Нью-Йорке в 1936 году, по подсчетам Леона Кричинского проживало 18.500 мусульман разных национальностей: арабы, турки, индусы, малайцы, поволжские и литовские татары (Kryczyński, 1936, с. 11); спустя менее чем полвека – к 1980 году – число мусульман, постоянно проживающих в Нью-Йорке, увеличилось в пятьдесят раз (см.: Thernstroma S., Orlov A., Handlin O. (eds.), *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University, 1980), а к концу первого десятилетия XXI века приблизилось к миллиону человек (Bassiri K.G., *A History of Islam in America: From the New World to the New World Order*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010). Число мечетей в одном только Нью-Йорке, еще в 1970-х годах измерявшееся несколькими десятками, к 1995 году увеличилось до 250 (Holod, Khan, 1997, с. 248).

илл. 269. Мечеть «Дар аль-Ислам»в Альбукерке (Abiquiu), штат Нью-Мексико. 1970–1981. Архитектор Хасан Фатхи. Вид сверху. США

отмеченного оригинальностью замысла и яркой творческой индивидуальностью архитектора-художника, стала Мечеть в Альбукерке, построенная в 1970–1981 годах по проекту уже находившегося к тому времени в зените своей славы египтянина Хасана Фатхи (илл. 269). Здесь он продолжает начатую им в середине XX века нить поисков, направленных на создание такого образа мечети, который воплощает идею торжества, триумфа ислама на новой территории, ставшей мощным оплотом (как это было в Пакистане) или островом (как это выглядит в Северной Америке) мусульсанской религии и культуры, и Мечеть в Альбукерке так же, как созданная Хасаном Фатхи Мечеть 1950 года в Карачи, называется «Дар аль-Ислам». Для утверждения этой идеи архитектор, который широко манифестировал свою приверженность к классическим традициям исламского зодчества, прибегает к формам, исходные точки кристаллизации которых следует искать в художественном наследии широкого ареала Ближнего Востока и Средиземноморья, откуда в историческом измерении шло распространение ислама на Восток и на Запад. Исследователи творчества Фатхи отмечают, что сам план Мечети в Альбукерке, представляющий собой квадрат, расчлененный на девять ячеек, имеет множество аналогий в средневековой архитектуре Большого Хорасана, Египта и Андалусии; что центральный, большой купол этой Мечети, возвышающийся над фасадом, выполнен «в сасанидском стиле» (на тромпах), в то время как шесть малых куполов, поддерживающих его сзади, выполнены «в византийском стиле» (на парусах)[428]; да и сама идея многокупольной композиции при взвешенном распределении нагрузки на большой, центральный и собранные вокруг него малые купола, никак не является первооткрытием Фатхи: здесь, в американской мечети, находит свое эхо, пробивающееся через плотность четырех столетий и преодолевающее океанские дали, творчество великого Синана.

Из всего этого, однако, не следует, будто Мечеть «Дар аль-Ислам» в Альбукерке – это всего лишь набор цитат из классического наследия. У нее есть свой особенный характер, в иной – не-американской – атмосфере, вероятно, просто не мыслимый. Это маленькая крепость – крепость духа, крепость собственного достоинства людей, оторванных от «своего» мира, который, однако, зримо стоит за ними, присутствует в их коллективной памяти. Крепостной оттенок этой архитектуре придают не высотные доминанты (таковые отсутствуют), а иные детали: минимум оконных и дверных отверстий в почти «глухих» стенах, скос этих стен, как бы усиленных невидимыми контрфорсами и «ниспадающих» сверху вниз – к широкой платформе сооружения. Если эта Мечеть вторгается в американский город, противопоставляя себя иной, «чужой» архитектуре, то это, можно сказать, очень осторожное, мягкое, «вежливое» вторжение, не нарушающее ни гармонии общего городского ансамбля, ни его высотных ориентиров. И при этом она органично смотрится в небольшом американском городе второй половины XX века, как его интегральная часть: не музейный экзотический экспонат, а буквально «свой среди чужих» компонент архитектуры и градостроительства. Свободное оперирование цитатами в данном случае – не унылое эпигонство, а проявление свободного творческого

[428] Шукуров, 2014, с. 24–25.

мышления, уже развивающего в парадигме постмодернизма, для игровых комбинаций которого не существует никаких ограничений во времени и пространстве. Неслучайно подробный анализ мечети в Альбукерке появился на страницах американского журнала «Progressive Architecture» («Прогрессианая архитектура»)[429], принципиальная направленность которого вполне соответствует его названию. Шариф Шукуров, рассматривая мечеть в Альбукерке в контексте всего творчества Хасана Фатхи, писал: «*... Мастер в одной постройке обратился к различным конструктивным реалиям средневековой архитектуры, что, однако, никак не отразилось на всем здании. Совокупность частностей не равна целому – целостность мечети не стала повторением прошлого*»[430].

Это настоящий мусульманский оазис в пространстве иной цивилизации, целый микро-город, предназначенный для паломников, чьи пути ведут сюда и с юга – из Мексики, и с севера Американского материка. Название, перешедшее от фонда, созданного в Саудовской Аравии, на мечеть и весь нью-мексиканский центр – «Дар-аль-Ислам» («территория ислама», «земля ислама»), само по себе свидетельствует о перманентной экспансии ислама, распространяющейся на весь мир и осуществляемой ныне не военными походами, а мирными, созидательными, строительными инициативами. Невысокие постройки, гармонирующие своим золотистым цветом с песками предгорного плато, вызывающие своими плавными формами куполов и арок ассоциации с юртами кочевников, не несут в своей художественной концепции ничего агрессивного, угрожающего покою страны: это удивительный, воплощенный в архитектуре вариант «мягкого», «доброго», «приветливого» ислама, гармонично вписанный в окружающий пейзаж и в образ страны, открытой для «чужих» и «иных», не знающей ксенофобии.

Вместе с этой мягкостью (очертаний, красок, архитектурных форм, рифмующихся с горами, редкими кустарниками и песками) во всем комплексе зданий, прежде всего в мечети, которую эти здания обрамляют своим ожерельем, ощутима собранность. Глухие стены с редкими оконными проемами, сосредоточенными только в самом верху, прекрасно соответствуют и местному климату, храня прохладу интерьеров от тропического зноя, и определенным культурным традициям мусульманской общины с ее острым ощущением границы между своей («дар-аль-ислам») и чужой территорией, между жизнью, спрятанной внутри, и окружающим пространством, в известном смысле между «сакральной» и внесакральной зонами, точнее, – поскольку в мечетях не практикуются сакраменты и исламское понятие «сакральности» сильно отличается от того содержания, какое оно имеет в иных религиях, – между «харам» (запретным для неверующих) и «халал» (доступным всем наблюдателям, разрешающим их присутствие) пространством.

С середины 1980-х годов развитие исламской культовой архитектуры в Соединенных Штатах Америки приобретает более масштабный характер, охватывая многие штаты, крупные мегаполисы и малые города, достигая при этом не только значительной профессиональной высоты и зрелости (это уже давно не самодеятельные опусы и не убогие «мечети на задворках»), но и оригинальности, составляющей основу художественного своеобразия американской мечети.

В Нью-Йорке живет и работает мусульманский архитектор Латиф Абдумалик, по проекту которого построена мечеть в Бруклине. Он выступает также как теоретик архитектуры, а именно идеолог так называемого «исламского кубизма», культивирующего форму куба, связанного с образом священной Каабы. Согласно его взглядам, «*пространство и время являются результатом текучего распадения куба* [...] *лежащая в основе мироздания Кааба является образцом для любой постройки, а особенно мечети*»[431].

Практическое развитие идеи «исламского кубизма» находят в творчестве Гулзара Хайдера, по проектам которого построен ряд мечетей, включенных в ансамбли Исламских культурно-просветительских центров, возникающих чаще всего в университетских городах США.

---

[429] Dillon D., *A Mosque for Albiquiu*, „Progressive Architecture" (USA), 1983, Vol. 64 (June).

[430] Шукуров, 2014, с. 25.

[431] Рассуждения Латифа Абдумалика приводятся здесь в изложении и переводе на русский язык Шарифа Шукурова: Шукуров, 2014, с. 64–65.

илл. 270. Исламский центр Ассоциации исламских студентов в Северной Америке (ISNA – Islamic Students of North America) в Плейнфилде, штат Индиана. 1983. Архитектор Гульзар Хайдер при участии Мухтара Халила. Общий вид здания. США

илл. 272. Исламский культурный центр в Нью-Йорке. 1987–1991. Архитекторы Майкл Маккарти (руководитель авторского коллектива, ответственного за возведение главного здания) и Алтун Гюрсель (автор отдельно стоящего минарета). США

илл. 271. Исламский центр университета в Джонсборо, штат Арканзас. 1984. Архитектор Гулзар Хайдер. США

Примером может служить мечеть в Плейнфильде (штат Индиана, 1983, илл. 270). Исходным прообразом сооружения является «черный куб» Каабы, но он не воспроизводится с точным сходством и даже не слишком бросается в глаза, а сохраняется внутри композиции, образуемой энергичными выступами объемов, имеющих строгие прямоугольные очертания и составляющих различные (иногда сильно трансформированные) вариации все того же сакрального «куба». В центральном кубическом объеме этой композиции утоплен не видный снаружи купол, опирающийся на октогональное основание. Орнамент на наружных стенах развивает мотивы крупных розет и арабесок.

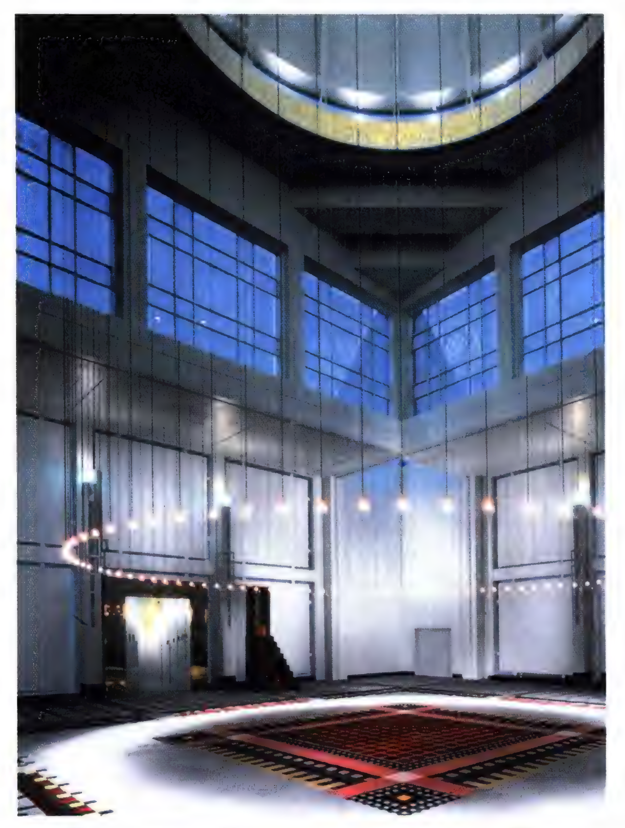
Мечеть в Арканзасе, построенная по проекту Хайдера в 1984–1986 годах (илл. 271), также имеет форму кубической композиции, и ее перекличка со святыней Кааба еще более подчеркнута орнаментальным декором наружных стен, напоминающим о *хисве* – вышитом (золотом по черному бархату) покрывале с каллиграфическими кораническими формулами, которым по традиции всегда прикрыта Кааба. Минарет из красного и белого кирпича

вызывает ассоциации с памятниками зодчества Сирии.

Важнейшим событием в истории исламской культовой архитектуры в США становится сооружение Исламского культурного центра в Нью-Йорке (1987–1991; илл. 272). Значимость этого события предопределялась самим местом сооружения. В Нью-Йорке во второй половине XX века функционировало уже множество мусульманских общин, как смешанных по своему этническому составу, так и «национальных» (формируемых выходцами из той или иной мусульманской страны). Они нуждались в общем культурном центре: разбросанные в разных районах мегаполиса небольшие мечети, принадлежащие отдельным институтам или общинам, не могли их удовлетворить. Единый культурный центр должен был стать не только оплотом религиозной жизни мусульман крупнейшего американского города, но и своего рода представительством исламской культуры, демонстрирующим ее духовные и материальные ценности. Созданию такого центра первостепенное внимание уделяли правительства (и соответственно их посольства в США, их постоянные делегации в ООН) исламских государств Азиатского континента, которые создали Учредительный комитет, возглавленный официальными представителями Кувейта, и взяли в свои руки финансирование строительства (более половины всех расходов были оплачены из казны Кувейта; закладной камень в основание будущего центра в сентябре 1988 года положил эмир Кувейта Джамер аль-Абах аль-Савах). Для Исламского центра был выделен участок земли в престижном районе Нью-Йорка – Манхеттене.

В довольно длительной истории сооружения Нью-Йоркского Исламского центра (первые инициативы здесь были проявлены еще в 1960-х годах, и более 20 лет дело не двигалось с мертвой точки) отразились многие проблемы, характерные для сооружения мечетей в контексте американской урбанистки. На начальной стадии проектирования не исключалось, что Исламский центр станет одним из нью-йоркских небоскребов (и мечеть – частью этого небоскреба), и считалось, что только так можно привлечь внимание к мечети, утвердить духовный авторитет мечети среди построек иного культового и светского назначения. От этой идеи организаторы строительства, однако, отказались, и не только по экономическим, но прежде всего по идейным соображениям, полагая, что мечеть не должна стать вызовом, брошенным немусульманскому большинству городского населения и способным стать фактором общественного раздражения. Перед проектировщиками была поставлена иная задача – не высотой, а формой, особенной эстетической выразительностью внешнего облика и интерьера здания выявить его значение, его оригинальный, мусульманский характер. Оно должно было быть изолировано от улицы (в том числе в буквальном значении полной изоляции от уличного шума и движения) и в то же время как-то открыто навстречу городу, заметно, привлекательно, интересно для зрителей (не только мусульман). Со всей тщательностью следовало решить задачу ориентации молельного зала по кибле в сторону Мекки и найти способы совместить эту ориентацию с логикой застройки Манхеттена, для чего здание надо было как бы развернуть в пространстве, сделав это тактично и осторожно, не ломая резко красной линии городского проспекта.

Важным было сохранить в композиции сооружения все привычные, традиционные составные части классической мечети (минарет, купол, михраб), но хотелось бы придать всему этому и новизну художественной интерпретации. Вопросы о том, на чем следует сделать более сильный акцент – на традиционной или новаторской стороне, – составляли главное содержание дискуссий, разворачивавшихся и в Попечительном совете фундаторов, и в экспертных советах (здесь был не один, а два таких совета, находившихся в явной конфронтации друг с другом; ведущую роль в совете «авангардистов» играл крупнейший исследователь исламской архитектуры Олег Грабар), и определяли выбор авторов, которым можно было поручить проектирование и строительство Исламского центра. Один из самых первых проектов, предложенный иранским архитектором Али Дадрасом, был отвергнут, и после долгих поисков и колебаний в 1987 году выбор пал на авторский коллектив сотрудников крупной нью-йоркской архитектурно-строительной фирмы СОМ (SOM – Skidmore, Owings & Merril), во главе которого оказался хорошо известный главным заказчикам своими



илл. 273. Исламский культурный центр в Нью-Йорке. 1987–1991. Архитектор Майкл Маккарти (руководитель авторского коллектива). Интерьер. США

постройками в Кувейте американский архитектор Майкл Маккарти. Но не он один принимал решения и определял ход строительства. Рената Холод, участвовавшая в работе экспертного совета под руководством Олега Грабара, отмечает, что «османская основа» архитектурного проекта (купольного сооружения с примыкающим к нему минаретом), вероятно, определилась под влиянием турецкого зодчего Мустафы Абадана, входившего в общий авторский коллектив, но имевшего свою точку зрения на то, как должен выглядеть исламский центр в Нью-Йорке[432]. Еще более явно разные подходы проявились в том, что минарет, поставленный в некотором отдалении от здания, был сооружен по совершенно отдельному, самостоятельному проекту турецкого архитектора Алтуна Гюрселя.

Из всего этого не следует, однако, будто архитектура нью-йоркского Исламского центра эклектична. Авторам удалось достичь стилевого единства, органичного сочетания «граненых», «кубических» форм, вписанных в жесткую систему прямоугольных геометрических очертаний, с плавными, округлыми «чашами» (купол, арка над главным порталом). Выразительность современных материалов (бетон, стальной каркас, стекло) и эффектов электрического освещения особенно заметна в интерьере главного молельного зала (илл. 273). Михрабная ниша, обрамленная прямоугольной аркой, расчлененной на квадраты, заполненные куфическим орнаментом, сверкает рельефными каскадами, сложенными из матового синего стекла, отражающего внутренний и пропускающего внешний свет. Эта необычная форма полупрозрачных сталактитов напоминает традиционные «мукарнасы» и в то же время отличается новизной. Расположенные широким кругом по всему периметру молельного зала электрические светильники; синие стеклянные панели, протянувшиеся по верхнему ярусу стен и световая чаша подкупольного пространства создают трехъярусную систему богатого освещения интерьера.

Последним словом в исламской культовой архитектуре в Соединенных Штатах Америки можно считать пока еще не реализованный проект Исламского Центра на Граунд Зероу («Большой Ноль») – на месте разрушенных в результате террористического акта 11 сентября 2001 года башен-близнецов Торогового Центра в Нью-Йорке. Автором этого проекта является ливанский архитектор Мишель Аббу, который, несмотря на свое католическое вероисповедание, выступает в данном случае как представитель мусульманской культуры и архитектурной мысли в американском градостроительстве. Его сооружение – это не мечеть в чистом виде, во всяком случае не только мечеть (хотя художественной разработке архитектурного пространства и декорации молельного зала в этом здании уделено большое внимание), а комплексный Исламский Центр многофункционального назначения, который внешне не имеет никаких признаков традиционной мечети: ни минаретов, ни куполов, ни олемов, ни торжественного портала, ни наружного выступа на месте михрабной ниши. Архитектор мыслит прежде всего категориями американской урбанистки, стремясь к сильно подчеркнутым высотным ориентирам (Исламский Центр – не небоскреб, но он вполне

[432] См. об этом: Holod, Khan, 1997, с. 248–253.

выдерживает визуальное сопоставление с небоскребами Нью-Йорка), к тому, чтобы вызвать у зрителей ассоциации с башнями-близнецами, силуэты которых прослеживаются в очертаниях Исламского Центра, только они не поставлены отдельно друг от друга, а сливаются в одном здании, будучи состыкованы друг с другом под едва ощутимым плоским углом. Вместе с тем все то, что можно назвать выражением мусульманской архитектурной мысли, здесь выступает со всей очевидностью. Фасад высокого здания, не расчлененного горизонтальными ярусами, покрыт снаружи бетонной панелью с многочисленными ячейками, напоминающими о важнейшем принципе исламского искусства, не терпящего пустоты, о бесконечности геометрических узоров арабеки и каллиграфической вязи, несущими в себе важнейшую для исламской архитектуры метафору пчелиных сот. Правда, эта декорация отнюдь не имитирует какой-либо памятник исламской архитектуры, украшенный каллиграфическими инскрипциями и орнаментальными узорами, она многозначна (как, впрочем, полисемантична вся постмодернисткая архитектура) и может ассоциироваться и с фантастической Вавилонской башней отнюдь не исламского происхождения, и с абстрактным искусством XX века, и с едва ли не сюрреалистическим обозначением тех следов – проломов, какие нанесены могучей стене вторжением внешних сил – одного или множества убийц-самолетов, чьи удары превратили ее монолит в осколки, из которых соткана ткань разбитого стекла, или разбитого зеркала. И все же в основе своей этот узор основан на трансформации арабески и тем самым определяет мусульманский характер сооружения, что особенно важно в контексте развития американского гражданского сознания, отнюдь не склонного всех мусульман считать виновниками трагедии 11 сентября и естественно принимающего этот «мусульманский дар» и как дань памяти о погибших, и как вклад исламского Востока в современную американскую архитектуру.

Мечеть занимает все более видное место в архитектуре городов не только США, но и других стран Американского континента. Гулзар Хайдер, известный своими сооружениями в США, вообще, по месту своего жительства и работы является канадским архитектором,

илл. 274. Мечеть в ансамбле Баит уль-Ислам, где находится главная квартира организации Ахмадийа в Торонто. 1987–1992. Архитектор Гулзар Хайдер. Канада

илл. 275. Исламский центр Тарик, 1991–1996. Архитектор Азар Логман. Торонто, Канада

и в своей стране он сооружает Мечеть Баит уль-Ислам для главной квартиры мусульманской организации Ахмадийа в Канаде, в Торонто (1987–1992, илл. 274), продолжая развивать концепции того «исламского кубизма», который он воплотил в университетских мечетях на территории США.

В Торонто это не единственное, заслуживающее внимания исламское культовое сооружение. В 1991–1996 годах по проекту местного архитектора иранского происхождения Азара Логмана здесь построен Исламский центр Тарик, объединяющий под одной крышей помещение для собраний мусульманской общины и молельный зал. Выложенное из кирпича здание производит впечатление компактной собранности. Его глухие стены с редкими, узкими оконными и дверными проемами украшены рельефными композициями, в которых получают развитие мотивы михрабных ниш, арок, мукарнасов, характерные для исламской архитектуры.

Маленьким шедевром современной исламской архитектуры можно считать Мечеть (молельный дом – «джаматхана») исмаилитов – ансамбль, возведенный в 1985 году в городке Барнэби (Burnaby) в западной Канаде по проекту архитектора Бруно Фреши. Особенно интересны по своим формам многоступенчатые окна, как бы опрокинутые узкой вершиной вниз, заполненные витражно-мозаичными вставками, напоминающими мотивы мукарнасов, трансформированных в строгую геометрическую систему узоров. Строение составляет единое целое с прилегающими к нему открытыми площадками сахна, зелеными насаждениями и водными источниками.

Мечеть имени шейха Аль-Ибрахима, сооруженная в 1993 году по проекту ведущего архитектора Венесуэлы Оскара Брахо в Каракасе, отмеченная сочетанием «цитат» из классической сокровищницы исламской архитектуры (высокий минарет, восходящий к прообразам мамлюкской архитектуры; купольная чаша, напоминающая рисунок золотого иерусалимского «Купола на скале») с оригинальной современной декорацией (геометрические «аппликации» из органического стекла на выступе михрабной ниши), свидетельствует о том, что исламское культовое зодчество к концу XX века перешагнуло за рамки не только Старого Света, но и Северной Америки, и оказалось в контактной зоне соприкосновения разных цивилизаций и на перспективном пути развития современной архитектуры, не знающей границ.

Заключение

К вопросу о типологии современных мечетей

Задача разработки типологии современных мечетей чрезвычайно увлекательна для исследователя исламского сакрального зодчества, но при этом настолько сложна, что несмотря на обилие добротной литературы (отраженной в историографическом очерке и в библиографическом приложении к данной книге), мы до сих пор не имеем ни одной завершенной, четкой, исчерпывающей типологической панорамы.

Прежде, чем вторгнуться в эту сложную теоретическую область и предложить свои версии (типологические конструкции), необходимо сделать две важные оговорки.

Во-первых, несмотря на качественное отличие исламского культового зодчества Нового и Новейшего времени от классического художественного наследия, резкой границы, разделяющей эти миры, не существует, и те типологические построения, которые были предложены историками исламского искусства, рассматривавшими эту историю исключительно в прошлом (до XVIII, максимум до XIX века), в известной мере, отчасти распространяются и на типологию мечетей, построенных в XX–XXI столетиях. Это совершенно естественно, поскольку традиция в этой области художественного творчества очень сильна; повторения, стилизации, различные формы «цитирования» классической архитектуры и реанимации ее принципов встречаются, как видно на изложенном выше конкретном материале, часто; сама по себе мечеть и в Новое, и в Новейшее время несет те же основные функции, что и в прошлые века, поэтому и типология современных мечетей не может быть чем-то совершенно исключительным, абсолютно новым, разительно отличающимся от прежних типологических построений, а главное, не учитывающим этих построений. Повторение некоторых уроков прошлого здесь просто неизбежно и необходимо.

Во-вторых, любая попытка создания такой типологии, которая напоминала бы идеальную таблицу Менделеева, являлась бы сеткой, в отдельные ячейки которой можно было бы вписать весь существующий материал, в гуманитарных науках, в принципе, неосуществима, и сплести и набросить такую сетку на всю историю исламской архитектуры, тем более на ее современной период, когда творческая свобода художника достигла значительных высот и открылись новые горизонты

в области художественного экспериментирования, – совершенно невозможно. Всегда в реальной истории современного искусства останется (или возникнет в ближайшем будущем) что-либо, что ни в какие ячейки самой совершенной типологии не вмещается, что остается за ее границами или находится в пограничной, «лимитрофной», диффузионной зоне между разными типами. Это не значит, однако, что от попытки выделить и определить основные типы современной мечети и классифицировать материал на основе научной типологии надо, в принципе, отказаться: надо только учитывать сложность данной проблемы, невозможность механистического решения задачи.

При разработке типологии мечетей, вообще, современных мечетей, в частности, прежде всего необходимо уяснить, в какой парадигме, на какой основе совершается типологическое разграничение. Казалось бы, это – совершенно элементарное требование, однако в массовом сознании и в профессиональной литературе накопилось множество разноречий по поводу того, что имеется в виду под понятием «тип мечети».

В литературе, имеющей отношение к теории мечети, широкое распространение имеет типологическая конструкция, сводящаяся к следующей четырехступенчатой схеме: а) первое, низшее, простейшее звено – это маленькая мечеть, предназначенная для ежедневных молитв небольшой группы верующих, иногда одной семьи (такую мечеть называют просто «масджид / masjid», или «мечеть» без дополнительных эпитетов, уточняющих ее назначение); б) на следующей, более высокой ступени оказывается Пятничная мечеть (Джами / Jami Masjid), предназначенная для пятничных богослужений и проповедей, рассчитанная на более крупную общину, например на жителей целого городского квартала / махали мусульманского города (многие пятничные мечети являются квартальными мечетями, и хотя это совершенно разные понятия, первое из которых характеризует время и характер мусульманского собрания, а второе – место мечети в топографии города, они сближаются друг с другом и даже воспринимаются как нечто тождественное); в) третий уровень – это Большая («Великая»), иначе говоря «Соборная», или «Кафедральная»[433] мечеть, чаще всего играющая роль «главной мечети» целого мусульманского города или целой мусульманской диаспоры, проживающей в немусульманской стране (такую роль играет, например, для всех румынских татар мечеть на берегу Черного моря в Констанце; такая роль – для всех крымских татар – предназначена Соборной мечети, строящейся в Симферополе); здесь опять же разные понятия, а именно характеризующие масштаб сооружения («Большая, Великая»), его предназначение для торжественного сбора представителей крупной общины («Соборная»), его центральное положение в урбанистической системе («Городская мечеть»), поддерживают друг друга и как бы сливаются в нечто единое; 4) наконец, высшую ступень в этой иерархии занимает мечеть общенационального (в масштабе всего государства) и даже интернационального значения (в масштабе содружества наций) – таких мечетей сравнительно немного и сооружаются они, как правило, в столицах под патронатом высших властей (вспомним историю таких «государственных» мечетей, как Мечеть Свободы / Истиклал в столице Индонезии, Нильская мечеть в Судане, Мечеть короля Файсала в Исламабаде).

В эту, казалось бы, стройную типологическую конструкцию реальная жизнь, однако, вносит свои существенные коррективы. Так, разграничение между обычными («масджид») и так называемыми «пятничными» («джами») мечетями, чрезвычайно важное на ранних этапах развития религиозного культа и мусульманской архитектуры, практически теряет свое первоначальное значение по отношению к современному исламскому культовому зодчеству. На давних этапах истории Арабского халифата

---

[433] Определения «соборная», или «кафедральная», заимствованные из терминологии, используемой при анализе христианской церковной архитектуры, с некоторой долей приблизительности выявляет значение таких Пятничных (Джами) мечетей, которые становятся главными исламскими центрами в масштабе большого поселения (не отдельного квартала, а всего города). Жестких границ это понятие не имеет, и в практике встречаются случаи, когда «соборными» («кафедральными») называются обычные (или чуть выделяющиеся своими размерами, богатством декора, моральным значением) пятничные (квартальные) мечети, так что в одном городе может оказаться не одна единственная, а несколько «соборных» («кафедральных») мечетей, построенных примерно в одно время или в разные времена.

«пятничная мечеть» (Masjit al-Jami), действительно, отличалась от обычных мечетей, в которых мусульмане совершали свои ежедневные молитвы, и временем богослужения (оно происходило в пятничные дни, так же почитаемые в исламе, как в христианской традиции – воскресные дни, а в иудаизме – субботы), и своим предназначением для собрания большой общины (чаще всего городского квартала), и своим размером и богатым декором, в том числе обязательным наличием минбара, с которого имам произносил свои проповеди (совершал *хутбу*). В силу множества социальных причин, особенных в каждом регионе, но одинаково предопределенных процессами модернизации и особенностями современной урбанистки, различия эти перестали быть существенными и со временем стерлись. Турецкое понятие «джами / cami» (производное от арабского «al-Jami») – пятничная – стало практически обозначением любой мечети не только в турецком, но и во многих тюркских и не-тюркских языках мусульманских народов, которые это слово заимствовали. Современные мечети могут быть гигантскими и миниатюрными, импозантными и очень скромными сооружениями, но пятничные собрания верующих и богослужения, так же, как молитвы ежедневные, могут совершаться в каждой из них (реальное положение дел зависит от местных обстоятельств, наличия и числа верующих, от сил мусульманского духовенства), и такого положения, чтобы мусульмане каждый день посещали «свою» мечеть, а в пятницу устремлялись в какую-то другую – городскую, квартальную – давно не существует (или точнее, не во всех регионах современного мусульманского мира это положение сохранилось). Разумеется, из маленького села мусульманин может поехать в столицу и принять там участие в молитве, проводимой в столичной, большой, может быть, в «главной» мечети, но и такая мечеть, и маленькая сельская мечеть на его родине в современном понятийном измерении одинаково будут «джами / cami». К примеру, о сельских деревянных мечетях литовских татар, функционирующих сегодня в Крушинянах, Богониках, в поселке Сорок Татар под Вильнюсом или в Рейжяй, вообще, трудно с полной определенностью сказать, относятся ли они к типу простейших «масджид», «джами», а может быть, и «Больших» мечетей (на такую роль может претендовать мечеть в Рейжяй, где находится резиденция муфтия и сосредоточены исламские институты Литвы, хотя по своей архитектуре она не выделяется из ряда маленьких и скромных сельских мечетей).

Мусульмане, проживающие в «чужих» государствах, например, в христианской Европе, в Америке, в «русских» областях и городах России, нередко должны приложить огромные – в моральном и материальном измерении – усилия, чтобы построить (или вернуть после коммунистической национализации, обновить, перестроить) ту или иную, иногда единственную в данной местности мечеть; в ней они будут собираться и молиться и каждый день (если смогут), и по пятницам, и каждая такая мечеть будет считаться «джами / cami».

Различия между квартальными и городскими мечетями, таким образом, теряют четкость, роли таких мечетей могут меняться, а их значение зависит от многих факторов, поднимающих квартальную мечеть до уровня «Большой», городской (как можно было видеть на примере Мечети Джумейра в Дубае), или, наоборот, сводящих значение общегородской мечети к рядовой, квартальной. Сегодня, к примеру, симферопольская Кебир-Джами – это единственная «главная», столичная мечеть крымских татар, но если им удастся, вопреки сопротивлению многих влиятельных сил, построить новую, «настоящую» Соборную мечеть в Симферополе, Кебир-Джами потеряет свое нынешнее значение.

В условиях конкуренции между различными кланами духовной и светской власти и в контексте подверженной конъюнктурным изменениям политики различных лидеров, борющихся за власть, стремящихся ее удержать или ее теряющих, может возникнуть своеобразное соперничество и между построенными под государственным патронатом мечетями, среди которых не всегда можно выделить «главную» или найти «самую великую» из нескольких «великих». Кроме того, некоторые дополнительные функции и качества, которые приобретает мечеть в зависимости от связанных с ней блоков исторической памяти, от политического контекста, могут оказать решающее влияние на то значение (региональное, общегосударственное, международное), какое

обретает мечеть. Хан-Джами в Гезлеве / Евпатории никогда не была столичной (и в этом смысле «главной») мечетью Крымского ханства, но та роль, какую она играла в истории, будучи местом восхождения на трон крымских ханов, прибывающих сюда из Стамбула с благословением турецкого султана, придавала ей государственное значение, а впоследствии и чисто художественный аспект (тот факт, что это единственное творение великого Синана, уцелевшее в Крыму) стал выделять ее из всех памятников художественного наследия и новостроек. Парламентская мечеть в Анкаре не является Соборной, но сама ее принадлежность к средоточию высшей законодательной власти страны определяет ее исключительное значение в общенациональном контексте, что также можно сказать и о мечети, входящей в архитектурный комплекс Государственной Ассамблеи (Национального собрания) в столице Бангладеш Дакке. Наличие в мечети или рядом с ней некрополей, мемориалов общегосударственного значения также меняет ее роль, превращая произведение архитектуры (не обязательно расположенное в столице) в национальную святыню.

Прежде всего мечети, созданные в Новое и Новейшее время в разных странах и регионах компактного и дисперсного проживания мусульман, являющихся там давними, «коренными» обитателями (indigenous peoples) или новыми переселенцами, мигрантами, можно разделить (хотя граница такого разделения будет условной, подвижной) на две категории, одна из которых имеет непосредственное отношение к искусству и архитектуре, обозначаемым понятием “grand'art” (высокой художественной культуры), вторая же охватывает огромное множество фактов (даже не всегда артефактов), свидетельствующих о существовании многочисленных мест, в том числе в странах, куда исламская цивилизация проникает в Новое и Новейшее время, используемых мусульманами для ритуальной молитвы, а следовательно являющихся мечетями в исламском понимании назначения и сути мечети. Иногда это временные сооружения или старые (исходно предназначавшиеся для иных целей) постройки, элементарно оборудованные и едва приспособленные для целей исламского культа, разного рода «молитвенные дома», в том числе так называемые «мечети на задворках», иногда участки земли под открытым небом, казалось бы, никакого отношения к истории архитектуры не имеющие. Однако, весь этот пласт непременно надо иметь в виду и как исторический фон, и как часть общей панорамы функционирования современных мечетей, и как альтернативу (контрастную модель) по отношению к произведениям высокого класса, и как зародыш будущих «настоящих» мечетей, ибо во многих случаях именно с таких скромных домов (бережно, любовно, со вкусом обставленных, украшенных, рационально обустроенных, «правильно» ориентированных по кибле) начиналась (и на наших глазах начинается) история «большой», высокой архитектуры.

Разграничение между мечетями и молельными домами играет существенную роль в системе административного учета (в официальной статистике «не-исламских» стран особенно часто фигурируют разные цифры, определяющие число мечетей и молельных домов в данном регионе). При этом такое разграничение находится в парадоксальном противоречии с основами исламского вероучения, согласно которым любое место (чистое и ориентированное на Мекку), в котором совершаются молитвы, есть мечеть и никакой теологической разницы между мечетью и молельным домом не существует. В архитектурном плане, однако, это разница весьма заметная и существенная, и не всякое строение, переоборудованное под молельный дом и используемое в культовых целях, можно считать мечетью, имея в виду мечеть как архитектурное сооружение. Учет этого различия определяет методику искусствоведческих исследований (огромное множество «молельных домов», а тем более не домов, а комнат в жилых комплексах, гостиницах, чердаков, подвалов, временных сооружений, предназначенных для собраний и молитв мусульман, в истории архитектуры не рассматривается), административную статистику, а также самочувствие самих мусульман. Опять же вопреки теологическим постулатам, утверждающим, что весь мир – мечеть и любое место, где совершается молитва, – это мечеть, они стремятся к возрождению старых или к строительству новых, оригинальных, красивых, репрезентативных мечетей, не испытывая удовлетворения от того факта, что в их распоряжении в том или ином городе

есть «молельный дом» или «весь мир» – площади, улицы, пустыри, парки, поля, рощи или подступающие к стенам города пески пустыни, где – теоретически и практически – можно совершать молитвы, превращая таким образом эти земельные участки в мечеть.

Можно сказать, что различие между мечетью, как произведением архитектуры, с одной стороны, и молельным домом, а также любым иным местом, где мусульмане собираются для коллективной молитвы, имеет ценностное, аксиологическое, качественное наполнение: мечеть является произведением искусства, заслуживающим внимания и интереса как эстетическая категория (или имеет перспективу стать таким *ценным* в художественном измерении объектом), в то время как земельный участок или случайное помещение, используемое в качестве молельного дома, такой категорией не является и художественной ценности не представляет. Выясняется, однако, что все здесь не так однозначно и просто в чисто аксиологическом плане.

С одной стороны, скромный молельный дом, весьма примитивный по своей архитектурной конструкции, не обладающий некоторыми, многими или даже всеми признаками и составными частями мечети (постройка без минарета, без купола, без торжественного портала, без михрабной ниши и так далее), отнюдь не обязательно и не всегда оказывается чем-то, что выпадает из истории большого искусства, как объект, не представляющий эстетической ценности и художественного интереса. В исламской религиозной и архитектурной практике неслучайно было выработано такое понятие, как *джаматхана* (дословно – дом, или двор – *хан, хана* – для собрания общины верующих – *джамагата*), которое отличается от понятия «мечеть» *(масджид, джами)*, но это отнюдь не качественное отличие. Джаматхана может быть скромнее, меньше мечети (хотя, впрочем, и мечети со всеми их традиционными атрибутами не всегда являются крупными сооружениями), но она совсем не обязательно должна быть *хуже* мечети. На таких современных примерах, как маленькая джаматхана исмаилитов в Барнэби (Burnaby) в западной Канаде (Британская Колумбия), построенная в 1985 году по проекту архитектора Бруно Фреши, можно убедиться в том, что такого рода «молельные залы» оказываются подлинными архитектурными шедеврами. Столь же неоднозначно в эстетическом измерении понятие *мусалла*. Казалось бы, это не вполне полноценная мечеть – всего лишь открытая площадка для собрания верующих с единственной стеной киблы, указывающей направление на Мекку, но эта «неполноценность», или точнее, «неполнота» сооружения, имеет чисто формальный характер: и давняя, и современная архитектурная практика убеждают в том, что мечеть без привычных стен и покрытий может быть интереснейшим произведением искусства, и сооружения типы *мусаллы* могут занять достойное место в истории мировой архитектуры.

С другой стороны, и безусловно относящиеся к этой истории «настоящие» мечети не всегда поднимаются до вершин художественных шедевров. Качественно, а следовательно и типологически они неоднородны. Здесь имеет место сложное взаимодействие разных типов культуры, а именно профессионального, самодеятельного и народного творчества (искусства, зодчества). Границы между ними, безусловно, прослеживаются, но это отнюдь не жесткие, а также во многом условные, подвижные границы; здание, построенное по проекту авторского коллектива профессиональных архитекторов, может оказаться на низком, ремесленном уровне; самодеятельная инициатива талантливого самоучки может привести к поразительно интересным результатам; традиционное народное зодчество и декоративно-прикладное искусство нередко преображается в современных мечетях в явления, которые органично входят в ряд произведений «высокой», профессиональной архитектуры или во всяком случае выдерживают сопоставление с ними. Многочисленные примеры привлечения мастерами профессиональной архитектуры народных мастеров и ремесленников для оформления интерьеров и экстерьеров новых мечетей в традициях народного искусства и традиционного ремесла (резьбы по камню, ганчу, дереву, торевтики, керамики, ковроделия, ткачества, вышивки и так далее) наглядно свидетельствуют о взаимопроникновении разных типов художественной культуры (профессионального и народного искусства) в ансамбли современных мечетей. Прочное место в этих ансамблях занимают и произведения

самодеятельного искусства, в частности, рисованные от руки и печатные шамаили казанских, мухиры литовских татар, иранские шамайелы, арабские «картинки»-постеры и иные предметы антуража, изготовленные художниками-автодидактами. Непреодолимой пропасти между разными типами художественной культуры (художественного творчества) здесь не существует, а мир живого (не оставшегося в прошлом, а развивающегося на наших глазах, известного по произведениям, созданным на всем протяжении от конца XVIII до начала XXI века) народного зодчества является интегральной составной частью широко понимаемой архитектуры современной мечети. Деревянные мечети волго-уральских, литовских, сибирских татар; купольные *завийаты*, разбросанные в оазисах и песках Сахары; глинобитные мечети с конусообразными башнями, «ощетинившимися» пальмовыми балками, в африканском поясе «черного ислама», – все это произведения современного исламского сакрального зодчества, ориентированные (как любое явление народного искусства) на образцы прошлого, но принадлежащие нашим дням (во многих случаях с датами их сооружения или перестройки, относящимися к XXI веку), активно участвующие в формировании широкой панорамы современных мечетей мира.

Таким образом, типологическую классификацию мечетей можно прежде всего провести в парадигме самого отношения изучаемого объекта к искусству, к зодчеству, отметив принципиальное различие между мечетями, являющимися произведениями архитектуры, с одной стороны, и многочисленными молельными домами, а также открытыми площадками, используемыми для молений, но художественно никак не оформленными, с другой стороны. В то же время тут же следует признать, что это различие не абсолютно, что здесь мы имеем дело с подвижными, условными границами, во многих случаях субъективно интерпретируемыми. Даже при несомненном отношении *построенной* мечети к сфере архитектуры возникают существенные различия между профессиональным, народным и самодеятельным зодчеством, между явлениями “grand’art” (высокого искусства) и ремесленными поделками, и почти всегда обнаруживается тенденция к смешению, сочетанию, взаимодействию друг с другом этих, казалось бы, столь разных и даже противоположных категорий и начал.

Столь же насыщены диалектическими противоречиями другие способы построения типологии мечетей, которое проводится в различных парадигмах. Отметим среди них и прокомментируем лишь некоторые:

- в парадигме социальной роли мечети, ее «принадлежности», скажем, маленькой или крупной мусульманской общине, определенной институции (например, университету, аэропорту), городу, государству, международному сообществу;
- в парадигме назначения мечети, которое меняется в зависимости от того, какая сторона в общем многофункциональном комплексе (с описания которого начинается наша книга и дается сама дефиниция мечети) сильнее (или слабее) акцентирована; так появляются мечети-мавзолеи, или мечети как мемориальные ансамбли; мечети-университеты, или мечети как культурно-просветительские центры; и так далее; в этой связи надо особо сказать о различиях между мечетью (просто мечетью, только мечетью любого масштаба и уровня) и исламским центром, включающим, кроме самой мечети, различные, часто многочисленные объекты (отдельные сооружения или помещения внутри одной, обычно многоэтажной постройки) несакрального назначения (школы, конгресс-залы, отели, рестораны, магазины, гаражи и многое другое); к этому вопросу мы еще вернемся в следующем разделе, посвященном положению мечети в пространстве современного города;
- в парадигме топографического размещения мечети в городском или сельском пространстве, в природном окружении (здесь может идти речь о квартальных мечетях в мусульманском городе, о мечетях, играющих градоформирующую роль для целого города; о мечетях – «оазисах» в степи или пустыне; о мечетях в горах; о мечетях-садах в контексте «зеленой архитектуры»; о мечетях, вынесенных в вводную стихию и вписанных в широкие контуры *акватектуры*);
- в парадигме системы социальных заказов: мечеть может возникнуть по инициативе мусульманской общины и быть построена ее силами, на собранные в этой общине средства, приглашенными со стороны или

местными мастерами; мечеть может быть даром общине со стороны отечественных или зарубежных спонсоров, финансирующих такое строительство и, как правило, реализующих «свои» проекты, созданные в архитектурно-конструкторских фирмах, с которыми эти спонсоры сотрудничают; создание мечети может быть актом государственной политики и финансироваться (полностью или частично) из казны государства (в странах, где религия отделена от государства правящие структуры имеют довольно богатый опыт строительства мечети под видом возрождения исторического памятника, создания культурно-просветительского центра, национального мемориала, музея, государственного центра, например, Парламента и т.п., а также «перекачивания» средств из государственной казны в различные благотворительные общественные фонды, которые выступают в роли формальных заказчиков, фактически выполняющих волю главы государства), при этом, как правило, строительству таких мечетей предшествуют конкурсы, проводимые в рамках всей страны или на международном уровне, нацеленные на разработку оптимальных проектов и привлечение ведущих творческих сил отечественной и мировой архитектуры; выбор автора и проекта становится решением, принимаемым на высшем государственном уровне; в торжественных церемониях закладки и открытия таких мечетей принимают участие президенты или монархи, стоящие во главе республик, королевств или эмиратов, и нередко их имена (а в некоторых случаях и их личные или семейные гробницы) определяют название и назначение таких мечетей (вспомним классический пример Мечети Мухаммада Али в Каирской цитадели);

- в парадигме различных конструктивных, плановых, композиционных решений и используемых строительных материалов (мечети деревянные и каменные, здания многоэтажные и одноэтажные, с входом в молельный зал с улицы или через притвор; мечети с гипостильными молельными залами; мечети, увенчанные куполами или без куполов; мечети с минаретами квадратными, круглыми, октогональными в плане, встроенными в крышу здания, стоящими отдельно, симметрично или асимметрично окружающими мечеть);
- в парадигме национальных, региональных или континентальных особенностей, позволяющих, к примеру, говорить о современной турецкой или татарской, иранской или арабской мечети, о мечети азиатской, африканской, европейской, американской;
- в парадигме единства противоречий между традиционным и новаторским характером сооружений и творческого мышления их авторов; многим исследователям хотелось бы провести простую операцию деления всех мечетей Новейшего времени на произведения, созданные в духе традиционализма, по старым образцам классического искусства, и на произведения, принадлежащие к «современному искусству» (*l'art moderne, contemporary art*) в том смысле, в каком эти понятия определяют не время сооружений, а творческое направление, имеющее прямое отношение к модернизму и постмодернизму; опыт показывает, однако, что такая, казалось бы, простейшая операция во многих случаях затруднительна и даже совсем невозможна, о чем речь подробно пойдет в завершающем разделе настоящего Заключения.

Это далеко не все, но вероятно, главные возможности построения типологии современных мечетей на той или иной основе, в рамках той или иной парадигмы. Между данными направлениями не существует глухой изоляции; модели, выявленные в разных типологических системах, порою, можно сказать, накладываются друг на друга, сливаются друг с другом, а при характеристике отдельных памятников мы неизбежно прибегаем к понятиям, соответствующим разным типологическим системам и парадигмам. Так, например, принадлежащая довольно крупной мусульманской общине мечеть (в парадигме ее социальной роли) может быть «пятничной» джами-мечетью (в парадигме ее религиозного, культового назначения), может быть квартальной мечетью (в парадигме ее размещения в городе), может быть «зеленой мечетью» или «аква-мечетью»; может быть произведением высокого профессионального искусства или безымянного народного творчества; может быть деревянной или каменной, купольной или шатровой; все

это будет одна и та же мечеть, фигурирующая в разных типологических системах. Совпадение признаков, выработанных в этих разных системах, возможно, но не обязательно. Крупная «пятничная» мечеть может быть «квартальной», но не всегда (она может быть единственной во всем городе, где нет мусульманских *махаля*-кварталов). Маленькая мечеть-*масджид* может служить мавзолеем (*завийа*), но не обязательно. «Великая» мечеть общегородского или общенационального значения чаще всего оказывается произведением высокого профессионального искусства, дорогим, величественным, высотным сооружением, но и здесь возможны различные варианты совмещения, сочетания друг с другом признаков, соответствующих разным типологическим парадигмам (вспомним, к примеру, Пятничную мечеть в Нионо, которая по своему значению является «Большой», «Великой», общегородской, но при этом это произведение не профессионального, а народного зодчества).

Представление о том, как сложно переплетаются, порою сливаются друг с другом и какими неоднозначными оказываются понятия, выработанные в разных системах типологической классификации мечетей, дает нам широкая панорама существования и функционирования мечетей в современной городской урбанистической и сельской среде, которую мы попытаемся очертить в следующем разделе. И каждый раз, говоря о роли и месте мечети в большом городе или маленьком поселке, мы вынуждены будем оперировать категориями, имеющими отношение к разным системам, к разным типологическим парадигмам, имея одновременно в виду и топографию (месторасположение мечети в той или иной части освоенного человеком, застроенного пространства), и назначение мечети в культовом и социальном контексте, и духовные истоки, исходящие снизу или сверху инициативы, а также источники финансирования того или иного сооружения, влияющие на его характер и масштаб, и творческие концепции зодчих, приверженных той или ной традиции или современному художественному течению, ибо только от всего этого вместе взятого и от многих других признаков, например, от выбранного для конструкции и декорации материала, от высотных параметров, от природного контекста и учета климатических особенностей, зависит, как смотрится мечеть в городской и сельской среде и какую роль играет она в организации этой среды.

Мечеть в урбанистическом пространстве современного города и в природном окружении сельской местности

Как уже отмечалось в контексте проблем типологии иламского культового зодчества, можно выделить различные типы расположения мечети в пространстве – прежде всего в пространстве современного города, ибо в городах сосредоточены крупные мусульманские общины и именно в городах идет интенсивное строительство новых мечетей, но я все же не хотела бы ограничиться здесь описанием размещения мечетей в городской среде, поскольку и сельские местности, и те участки земли, где в ближайшем радиусе нет никаких поселений, а мечеть возникает буквально, как оазис в пустыне, я тоже имею в виду, говоря о синтезе новых сооружений с окружающей природой и застройкой.

Первый тип – это, можно сказать, «центральная мечеть», играющая роль главной доминанты, порою в масштабах целой страны. Строительство таких мечетей требует огромных затрат. Правящие династии, королевские дворы, шейхи исламских государств вносят в строительство таких мечетей колоссальные капиталы, о чем общественность, как правило, широко оповещается. В известном смысле соперничают с ними правительства тех стран, где нет монархической формы правления и где правящая элита уделяет исламскому фактору большое внимание. Такова, например, ситуация в Иране, Пакистане, даже в лаицистской со времен Кемаля Ататюрка Турции, где ислам государственной религией не является. Чаще всего такие мечети возводятся в столицах, хотя возможен и иной выбор места, но выбор не случайный, а всегда обоснованный значением данного места в действительной или легендарной истории страны, народа-нации. Такая мечеть становится как бы символическим знаком, «визитной карточкой» всего государства. С важнейшими святынями в исторической памяти народа, в его культуре, с именами национальных героев, окруженных славой и общенародным признанием, связано название такой

мечети, имя, которое она носит. В архитектурном измерении такая «центральная», или «главная» мечеть представляет собой широкий, занимающий значительную площадь ансамбль, обычно с сильно подчеркнутыми высотными ориентирами.

Разумеется, речь не идет о том, чтобы такая мечеть непременно оказалась самым высоким зданием в стране или в ее столице (современная урбанистка развивается по собственным закономерностям, и характерные для нее «небоскребы» отнюдь не всегда являются сакральными сооружениями, пример новейшей застройки Дубая в Объединенных Арабских Эмиратах убедительно об этом свидетельствует), однако зодчие непременно находят выразительные средства, подчеркивающие масштаб «главной мечети» (огромная площадь молельного зала и прилегающей территории – двора-сахна, высота минаретов, высота купола, эффекты облицовки здания и его электрического освещения, дороговизна материалов и т.п. – все сразу или что-либо из этого широкого набора средств).

Примером может служить мечеть, носящая имя короля Хасана Второго в Касабланке. Показательно, что она даже официально называется «национальной», или «государственной» мечетью Марокко (Great State Mosque). По ширине занимаемой площади это одно из величайших в мире зданий. Как уже отмечалось выше, оно царит, господствует над всем окружающим пейзажем, включая морскую даль, а высокий минарет этой мечети выполняет не только символическую, но вполне реальную роль маяка для судов, попадающих в этот район западного Средиземноморья: лучи света сильнейшей концентрации заставляют светиться величественный минарет в ночи и, исходя от него, освещают море в диапазоне, далеко выходящем за границы марокканского шельфа. Надо напомнить о том, что возведение мечети Хасана Второго стало импульсом реконструкции всего города и превращения Касабланки в настоящую жемчужину страны и всего северного африканского побережья.

Разновидностью этого первого типа («главной мечети») является мечеть одного города, а порою даже одного крупного ансамбля («города в городе», кремля, цитадели, правительственного или парламентского центра и т.п.). Такая мечеть, может быть, и не претендует на общенациональное значение, но все же ее значение очень велико, это отнюдь не одна из многих местных достопримечательностей, это нечто чрезвычайно важное и идеологическом, и в символическом измерении, и в архитектуре целого города. Примером может служить Парламентская мечеть в Анкаре. Такая мечеть – одна единственная на всю турецкую столицу.

Надо отметить, что «Главная» мечеть не всегда предназначена для пятничных богослужений. Собрания верующих и молитвы проводятся здесь по особо торжественным дням, иногда всего несколько раз в году (как, например, в казанской Мечети Кул-Шариф). Здесь, впрочем, все зависит от конкретных обстоятельств, от национальных и региональных традиций: в некоторых странах немыслимо представить себе, чтобы «Главная» мечеть не открывала своих дверей каждую пятницу для массового стечения верующих; в других странах считается нормальным, что такая мечеть практически пустует и чаще служит для визита иностранных делегаций, юбилейных и иных мероприятий, проводимых на правительственном уровне, чем для пятничных молитв и проповедей.

Второй тип размещения и функционирования мечети в современном городе опирается на давние традиции сооружения Джами (пятничных) мечетей в кварталах (махаля). Такая мечеть имеет, можно сказать, свой квартальный масштаб – это не мечеть всей страны, всего народа, даже не мечеть целого большого города, а мечеть, предназначенная для верующих более-менее крупного городского квартала. Над этим кварталом она, как правило, господствует, возвышаясь над остальной застройкой, занимая центральное положение внутри квартала – так, чтобы отовсюду ее было видно, со всех концов до нее можно было без труда дойти, и чтобы границы, очерчивающие квартал (махалю) были удалены от нее равномерно. Вряд ли справедливо было бы рассматривать такой тип как нечто второстепенное по сравнению с «главной», или «центральной» мечетью. «Главная» мечеть бывает на всю страну одна (реже – две или три равнозначные), строится один раз, а порою и вовсе не строится в наше время, если оказывается, что старая, классическая мечеть в том или ином государстве или городе может играть роль его

символа и достаточно вместительного сооружения для массовых собраний. Квартальные мечети строятся повсеместно, их тысячи, и именно здесь кипит строительная деятельность, реализуются разрабатываемые в современных архитектурно-проектировочных фирмах типовые и индивидуальные проекты, проявляется творческая инициатива зодчих. Если «главная мечеть», как уже отмечалось, не всегда возвышается над целым городом (в градостроительном контексте это порою просто невозможно), то квартальная мечеть часто естественно становится вертикальной доминантой целого городского квартала.

Это можно проследить на примере культового зодчества в Объединенных Арабских Эмиратах, прежде всего в городе Дубае, где множество квартальных мечетей сосредоточено по оси одного из главных проспектов, ведущего с юга на север – к Джумейре, параллельно великолепному пляжу и набережной (Jumeirah Beach Road). Мечети выплывают навстречу проезжающим по этому проспекту из глубины кварталов примерно через каждые 500–700 метров. Они не одинаковые, разные по формам куполов, минаретов, оформляющих порталы тенистых айванов, прорезанных стрельчатыми или подковообразными арками. В то же время они согласованы друг с другом, они естественно выстраиваются в единый ряд, определяя своей архитектурой облик нового города, складывающегося из современных кварталов – уютных, удобных для жизни, снабженных всем, в чем возникает потребность в повседневном и курортном быту. Светская архитектура богатых вилл, зданий общественного назначения, многочисленных здесь кафе, магазинчиков, бутиков, офисов, гаражей и прочих сооружений, утопающих в садах, хорошо согласуется с архитектурой этих мечетей (илл. 276).

Облик многих мечетей этого ряда определяется интерпретацией мотивов и традиций османской архитектуры. Контекст с новой архитектурой – не вызов, а стремление вписаться в это архитектурное великолепие. В этом согласовании сакральной и светской архитектуры выделяются, однако, свои аккорды не всегда пасторального звучания: сакральная архитектура отличается от светской, хотя и взаимодействует с ней в визуальном пространстве города. В Дубае это взаимодействие носит особенно сложный характер, ибо «штурмующий небо» Дубай, средоточие самых смелых, дерзких новаций в конструкциях высотных зданий, сооружений на сваях, возведенных в море, искусственных островов, головокружительных небоскребов, в том числе редких спиральных конструкций, сложных транспортных развязок, подвесных, «воздушных» линий новейшего метрополитена, широких проспектов и магистралей, – это город, чьи высотные ориентиры формируются зданиями административных офисов, банков, отелей, торговых центров, жилых домов, то есть прежде всего объектов светской архитектуры. Современная мечеть (мечеть квартальная) с этой архитектурой не спорит, но выразительно отличается от нее.

Архитектурный диалог между небоскребами[434] и мечетями имеет довольно сложный характер – это не резкий контраст, не противопоставление разных систем и миров, в то же время ощутимо различие, и на аскетичном, «технократическом» фоне современной светской архитектуры выразительнее становится богатый рисунок и декор мечети, «фигурный» силуэт минаретов (отнюдь не простейшие геометрические формы какого-нибудь куба, конуса или пусть даже «паруса» или «спирали»). «Изобразительное» начало, связанное с модным течением в архитектуре XX века, в мечетях Дубая встречается сравнительно редко (мечеть в форме всплывающей из моря подводной лодки и т.п.); здесь сильнее подчеркнуто значение традиции (традиционной системы членения пространства, символики минаретов, куполов, порталов, михрабов), которая таким образом как бы уравновешивает буйную и свободную фантазию мастеров современной светской высотной архитектуры.

---

[434] В предыстории небоскребов, столь характерных для городского пейзажа не только Дубая, но и других городов арабского мира, свою немаловажную роль сыграли также объекты индустриальной архитектуры. Шариф Шукуров обращает внимание в этой связи на водосбросно-напорные грибовидные башни, построенные в 1976 году в Кувейте (поврежденные во время захвата Кувейта войсками Саддама Хусейна в 1990 году). Он отмечает, что по замыслу архитектора М. Бьорн, по проекту которой была построена самая высокая из этих башен, достигавшая 187 метров и включавшая в свою верхнюю сферу помещение ресторана и смотровую площадку, «*символическая ценность башен состоит в архитектурном образе сферы-земли и ракеты в минаретоподобной форме*» (Шукуров, 2014, с. 40).

Это видно на примере квартальной мечети, построенной на улице Аль-Танйа /Al Thanya в Дубае, которая смотрится на фоне «Арабской башни» (отеля Бурдж-аль-Араб) (илл. 277). Здание отеля в форме паруса построено на искусственном острове в море. Оно возносится на 321 метр ввысь (туристические проспекты, как правило, сообщают, что в «в холле отеля спокойно бы поместилась Эйфелева башня!» и одновременно напоминают о том, что одна ночь в этом отеле стоит более 2.500 долларов). Проектировала это здание английская фирма «Атнекс». С выбранной точки зрения мне удалось сфотографировать (над указателем улицы Танйа) верхнюю часть расположенной в этом квартале мечети и «Бурдж-аль-Араб» почти на одном уровне (на самом деле высота их неодинакова, разница десятикратная), но здесь, сопоставив их рядом, мы можем острее ощутить, как неоднородна эта архитектура, как богат силуэт минарета, как выразительны его ажурные проемы, как сложен рисунок контура мечети, в то время как «парус» башни-отеля очерчен с чертежной сухостью.

илл. 276. Новая квартальная мечеть на проспекте Джумейра, Дубай, Объединенные Арабские Эмираты.

илл. 277. Башня Бурдж-аль-Араб и новая мечеть в Дубай, Объединенные Арабские Эмираты.

По отношению к гигантским «стройкам века», врезающимся своими иглами едва ли не в космическое пространство, такие мечети кажутся невысокими, скромными, можно сказать, они группируются у подножья башен-небоскребов, определяющих урбанистическую славу современного Дубая. Со смотровой площадки другого небоскреба, Башни Дубая – ныне самого высокого здания в мире (его высота 830 м, 162 этажа; открытие комплекса состоялось 4 января 2010 года) можно различить квартальные мечети *у подножья* небоскреба. (Слово «подножье» здесь ключевое). Все эти знаменитые башни (Бурдж-аль-Араб, Бурдж Дубай и другие) имеют светский характер, часто это здания многофункционального назначения (они вмещают в себя отели, музеи, торговые и административные центры, резиденции фирм, банков, рестораны, жилые апартаменты, оздоровительные комплексы – роскошные Spa и многое другое); это не сакральная архитектура, не мечети, не мавзолеи, в принципе, в них нет ничего исламского[435]. Функции здесь четко расчленены. Мечети примыкают к этим комплексам, не спорят с ними, подчиняются их высотным ориентирам.

Если в сравнении с небоскребами мечети невысоки, то в жилых кварталах эмиратской аристократии (подчеркну это еще раз) они *возвышаются* над особняками, частными виллами, зданиями торгового, увеселительного и иного назначения, над теми роскошными садами, в которых тонут все эти виллы, дворцы и иные постройки. В этом случае мечети сохраняют за собой значение вертикальной оси, вокруг которой группируются (или у подножья которой простираются) сооружения мусульманского городского квартала (махали).

[435] Впрочем, и от этого правила существуют серьезные отклонения. Шариф Шукуров приводит в качестве примера мечеть, построенную на 158-м этаже Башни Халифа (Бурдж аль-Халиф) в Дубае и пишет в этой связи: «*Мечети всенепременно появляются и на вершинах современных башен на Ближнем Востоке, а Бурдж Халиф – самый яркий образец устройства мечети в пространстве между небом и землей*» (Шукуров, 2014, с. 40).

Говоря о диалоге светской и культовой архитектуры в современном мусульманском городе (а ведут этот диалог прежде всего квартальные мечети, их много, они рассыпаны по всему городу, они находятся в постоянном визуальном взаимодействии с окружающей застройкой), надо отметить один любопытный момент, а именно частое использование в светских сооружениях (жилых домах, административных зданиях и т.п.) мотивов (иногда деталей, иногда общих принципов конструкции здания), заимствованных из культового зодчества. Это сближает светскую и сакральную архитектуру, придает ее диалогу характер согласованной гармонии. В том же Дубае некоторые современные высотные жилые дома имеют декоративные вставки, напоминающие балкончики-шефре на минаретах, да и сами силуэты современных небоскребов вызывают определенные ассоциации с минаретами, можно сказать, с фантастическими, «абстрактными», обобщенными в эстетическом сознании минаретами, призванными оповещать мир о торжестве ислама на данной земле.

В некоторых случаях сходство между произведениями современной светской и культовой архитектуры носит совсем не условный, не ассоциативный, не умозрительный характер (не сводится к тому, что нам нечто такое *кажется*), а четко запрограммировано в проектах светских сооружений, авторы которых непосредственно отсылают нас к исламскому первоисточнику. Так, например, в Тунисе можно встретить отели, построенные так, словно это мечеть (так выглядит, например, Матмата – оазис в пустыне Сахара, целый туристический комплекс стилизованный под мечеть) и городские ратуши, от мечети просто неотличимые (купол над залом собраний смотрится как купол над молельным залом мечети, ратушная башня воспринимается как минарет: таковы административный центр столицы – Туниса, а также ратуша в городе Сфакс, которая выглядит как мечеть, илл. 278).

В архитектуре Саудовской Аравии яркой достопримечательностью является башня «Аль-Файсалийа» (Al-Faisaliah) – первый в этой стране небоскреб, возведенный в ее столице – Эр-Рийаде – в 2000 году (по проекту архитектора Нормана Фостера), вмещающий пятизвездочный отель, апартаменты, офисы, магазины и другие помещения гигантского коммерческого центра. Исследовавший это сооружение Имад Отахбачи, посвятивший ему специальную публикацию[436], отметил сходство в его силуэте с минаретами старейших мечетей, возведенных на земле, которую можно считать колыбелью ислама, прежде всего с величественной башней минарета Мечети Умара бин аль Хаттаба (Umar bin al Khattab Mosque) в Думат аль-Жандал (Dumat al-Jandal), восходящей к 635 году. Разумеется, несопоставимы и их реальная высота (267 метров башни «Аль-Файсалиа» и всего 12,7 метра минарета Мечети Умара бин аль Хаттаба), и практические назначение, и материал (железобетонная конструкция небоскреба – кладка из грубых камней древнего минарета), и сам архитектурный почерк (в современном сооружении отличающийся строгой четкостью, легкостью, совершенством рациональной конструкции, в памятнике, относящимся к эпохе второго праведного халифа Умара, или Омара, выявляющийся в парадигме сурового художественного примитива), однако эти сооружения, действительно, подобны, родственны друг другу по духу. В их основу положен один и тот же принцип мощной, постепенно сужающейся кверху, пятиярусной конструкции, при этом стереометрия шара (в средневековом сооружении это каменный купол, завершающий башню, в современном небоскребе это золотой шар, вмонтированный в ажурный шпиль – завершение здания) проникнута символикой, перекликающейся с мотивами исламской космологии и мифологии (купол как воплощение совершенства мира, шар как идеальное космическое тело, получившее свою интерпретацию в конструкции олемов с их формами насажанных на металлический стержень шаров и изображением луны – «ай» – в разных сечениях).

Минареты, действительно, перекликаются с силуэтами башен-небоскребов азиатских мегаполисов на всем протяжении пояса «Дар аль-Ислам» от Джакарты до Дубая и Эр-Рияда (в Европе и Америке таких ассоциаций, естественно, не возникает).

---

[436] Otahbachi Imad, *Al-Faisaliah Tower: The First Skyscraper in Saudi Arabia* // Biedrońska-Słota, Ginter-Frołow, Malinowski, 2011, c. 115–131.

Третий тип расположения мечети в современном городе или поселке восходит к древнейшей традиции сооружения маленьких, тесно прилегающих к жилым домам мечетей, предназначенных для ежедневных (не пятничных или не только пятничных) молитв, рассчитанных на маленькую, тесную группу прихожан – близких соседей.

На примере старой части города Дубая можно видеть, как такая мечеть с небольшой башенкой-минаретом над крышей, естественно вписывается в старый город (илл. 279), встраивается в красную линию улицы, не прячется, так что возникает визуальное ощущение близости к людям (прохожим, жителям квартала). Низко расположены окна. В мечеть легко войти, заглянуть, она «наша». Нет подчеркнутой дистанции между повседневной уличной жизнью и мечетью. Это не «храм божий», это органичная часть улицы, города, мусульманской живой общины. Здесь довольно бедные кварталы, нет небоскребов.

В странах с сильными традициями суфизма вариантом маленькой, почти миниатюрной мечети является так называемая *завийа*. Очаровательная маленькая *завийа* (вошедшая во многие издания, посвященные современной исламской культуре, и путеводители по Пакистану), находится, например, в Лахоре. Эта мечеть Чугтаяна (Chugtayan Mosque) с куполом (маленьким, как в капельке воды, воспроизведением Тадж-Махала) и цилиндрическим минаретом теснейшим образом вписана, буквально встроена в бедный жилой район. Очаровательная в своей миниатюрной целостности *завийа* как бы противостоит гигантомании наступающей на мусульманский Восток урбанистки.

Не всегда такие *завийа* в буквальном смысле слова являются тюрбе-усыпальницами: саркофаг легендарного святого может находится и внутри этого маленького здания, и рядом с ним в отдельном сооружении, а иногда, собственно, и нет здесь никакого захоронения и праха святого. Но *завийа* (в терминологии северо-африканских арабов и берберов – *завийа марабутов / marabuhs' zawiyas*) строятся буквально повсеместно, украшая новые городские кварталы и старые медины, маленькие села (кишлаки, аулы, места кочевий последних бедуинов), вписываясь в ландшафт пустыни и пальмовых оазисов, составляя некую

илл. 278. Ратуша в городе Сфакс, стилизованная под мечеть. Тунис

илл. 279. Мечеть-масджид в старой части города Дубай, Объединенные Арабские Эмираты

точку духовной опоры мусульманской уммы. До «главной», национальной мечети верующим далеко, как до Бога или до короля; квартальная мечеть ближе, но все же и здесь существует дистанция (не только географическая, но духовная, примерно такая, как между буднями и редкими общими праздниками), а своя, маленькая мечеть (в английской литературе она определяется термином «neighbourdhood mosque»), можно сказать, мечеть близких соседей, мечеть одной улицы, мечеть маленькой парафии, то есть буквально «наша мечеть», почти в семейном измерении понятия «наша», находится рядом. Ее архитектурный масштаб согласован с социальным масштабом маленькой религиозной ячейки, группы близких соседей, семьи или родственных семей.

Современная мечеть-гробница в городских и загородных ансамблях может, в отличие от миниатюрных, традиционных *завийа*, иметь характер масштабного сооружения, организующего большое пространство городского района

или пригорода, а иногда и целого населенного пункта (или пункта, не имеющего постоянного населения, но играющего важную роль в системе религиозного паломничества и современного туризма). Таковы мечети-мавзолеи Хабиба Бургабы в Монастере (Тунис), Шейха Заида в Абу-Даби (Объединенные Арабские Эмираты), Духовная мечеть Сапармурада Туркменбаши на месте бывшего маленького селения Кипчак в нескольких километрах от Ашхабада (Туркменистан). Мемориальные ансамбли такого типа нередко сооружаются при жизни монархов и президентов, возводящих себе таким образом гигантские монументы, и превращаются после их смерти в семейные мавзолеи с гробницами или саркофагами великих покойников. Такие ансамбли занимают огромную площадь, на которой располагается не только мечеть (мечеть-усыпальница или рядом, отдельно, мечеть и усыпальница), но также просторные дворы-сахны, окруженные аркадами и колоннадами галереи, фруктовые сады, водные источники, цепи фонтанов, целые оранжереи цветов. Любимым мотивом таких архитектурных ансамблей становятся обелиски с начертанными на них (вырезанными в камне или нанесенными на металлические пластины) изречениями, прославляющими главного персонажа (не всегда уже усопшего), или с цитатами из его собственных сочинений. Месторасположение таких ансамблей обычно находится за чертой города, часто оказывается привязанным к месту рождения героя, к месту, куда уходят «корни» его рода, семейного клана; и если такое место было забытой Богом и людьми, отсталой провинцией, каким-нибудь никому не известным кишлаком, деревней, кочевой стоянкой, не нанесенной ни на какие карты мира, то с возведением мемориального ансамбля оно становится самой знаменитой достопримечательностью страны, и туда в известном смысле даже перемещается центр тяжести духовной жизни общества и государства, хотя это немного странно, ибо, как правило, такой ансамбль – это все же город мертвых. Здесь никто не живет, не ходит в школы, не работает, не строит своих домов, мастерских, фабрик, университетов, не проводит уличные магистрали: здесь только тишина и память, немыслимое богатство и невероятная красота под открытым небом.

Богатство таких сооружений – их непременная отличительная особенность. Строить такой мемориал из дешевых материалов, в аскетичных формах строгой архитектуры, без декоративных «излишеств» просто бессмысленно, и в историю искусства такие памятники входят прежде всего перечислением тех тонн (не килограммов, а тонн) мрамора, золота, яшмы, хрусталя, драгоценных и полудрагоценных камней и металлов, которые потребовались для облицовки стен и полов, для оформления интерьеров и экстерьеров, и колоссального метража ковровых покрытий, мозаик, витражей и иных ценностей, формирующих площадь и кубатуру такого сооружения. В архитектурном отношении такие здания и ансамбли, как правило, эклектичны, но порой это поистине гениальная эклектика, соединяющая в лучезарный венок самые яркие цветы, самые высокие достижения мировой исламской культуры, самые совершенные и прекрасные цитаты из ее многовекового наследия.

Особое место в пространстве современного города занимают объекты, которые являются многопрофильными Исламскими культурными и просветительскими центрами.

Своеобразный парадокс, который должен быть освоен при рассмотрении мечетей, включенных в урбанистическую среду, заключается в том, что мечеть как таковая и многофункциональный исламский центр – это совсем не одно и то же (и с точки зрения практического предназначения различных частей ансамбля, и в его архитектурно-планировочном характере) и в то же время, по большому счету, во всяком случае часто – одно и то же, ибо мечеть внутри исламского центра определяет его духовное значение, а весь такой центр, как верующими мусульманами, так и посторонними наблюдателями, обычно – и неслучайно – воспринимается как мечеть. Напомним такие примеры, как Мечеть Кул-Шариф в Казанском кремле, Мечеть Ляля-Тюльпан в Уфе, Мечеть Шахитлик в Берлине, новая Мечеть в Кёльне, Мечеть короля Файсала в Исламабаде, Мечеть короля Хасана II в Касабланке. Каждый из этих объектов имеет полифункциональное назначение и содержит множество элементов порою отнюдь не сакрального характера, включая выставочные залы, учебные аудитории, мастерские, научно-исследовательские институты, но для каждого мусульманина и для каждого историка исламской архитектуры – это прежде

всего мечеть, не только потому, что сооружение так называется, но и потому, что духовная субстанция мечети преобладает над всеми иными формами жизнедеятельности и составными частями ансамбля.

При этом принципиальном тождестве между мечетью и исламским центром все же особенности исламских центров, разветвленных по своим функциям и изначально содержащих в себе определенный вызов, обращенный к архитектору, вынужденному решать задачу создания сложного исламского центра иначе, нежели задачу возведения одной мечети, становятся предметом специального внимания исследователей, обращающих внимание на многофункциональность таких сооружений, как целый мусульманский городок внутри большого города (берлинский ансамбль Шехитлик) или городское здание, принимающее на себя идеологическую нагрузку «исламского послания» горожанам – представителям иной, неисламской культуры (исламские центры в Москве, Париже, Риме, Лондоне, Хельсинки, Копенгагене, Вашингтоне, Нью-Йорке).

При этом следует иметь в виду содержательное различие между исламскими центрами, возникающими в немусульманских странах, в Европе и Америке, с одной стороны, и в эпицентре исламского мира, с другой стороны, например, в Исламабаде или Касабланке. В первом случае такой центр может оказаться отделенной от европейского или американского города «вещью в себе», местом, предназначенным для жизни (прежде всего для молитвы, но не только для молитвы, а еще и для учебы, повседневных занятий, торговли, встреч, общественных собраний, совместных трапез) мусульман, оказавшихся в чужом окружении, ищущих способы изоляции от этого окружения (хотя бы с помощью глухих стен и заборов), создания особого островка их собственной духовной и материальной среды. Даже тогда, когда Исламский центр в европейском или американском городе возникает как демонстративно открытая для обозрения, привлекающая внимание своей необычностью постройка, призванная известить общество о проникновении исламской культуры в страну, вся архитектурная выразительность такого сооружения связана с выявлением отличий, с реализацией условного послания: «*Мы, мусульмане, – другие, мы – не вы*». В странах (прежде всего Азиатского континента), где ислам безраздельно господствует и во многих случаях является государственной религией, исламские культурные центры строятся не в знак их противопоставления окружающей среде и культуре, а как средоточие духовной силы господствующей религии, как важное в контексте общих процессов модернизации и глобализации утверждение, что ислам – это не только «наша религия» (мечеть), но и наука (университеты, институты, школы), наша богатая общественная жизнь (места проведения конгрессов), наши мемориалы (гробницы выдающихся государственных деятелей и национальных героев), наши музеи, библиотеки, вся наша богатая культура.

По кибле в исламских центрах ориентированы не только молельный зал, но и другие помещения, что еще раз подчеркивает многофункциональный характер различных составляющих архитектурного комплекса, возможность относительно свободного выбора отдельного помещения или пространственного сегмента для тех или иных культовых и внекультовых практик. Здесь нет жестких канонов, здесь всегда возможна некоторая трансформация назначений: скажем, библиотечный кабинет или зал для собраний может стать молельней, маафиль, предназначенный для женщин, совершающих пятничный намаз, превратиться в школьный зал или в помещение для игр и занятий с маленькими детьми. Отсюда и довольно широкая свобода художника в выборе средств художественной выразительности при оформлении различных помещений.

Диалектика новаторского и традиционного начала в современном исламском культовом зодчестве; мечеть как архаический пласт культуры и как явление модернизма и постмодернизма

Формирование (в сознании зодчих и в общественном мнении) и реализация (в строительной практике) новой концепции *современной мечети*, – концепции, в той или иной мере опирающейся на традиции и в то же время содержащей компоненты новизны, свидетельствующие о качественном преобразовании устоявшейся традиции и даже о разрыве с этой традицией, – не является чем-то исключительным, имеющим отношение только к исламской архитектуре

Новейшего времени, к искусству XX–XXI веков. В сущности вся история мирового сакрального зодчества – всей совокупности исповедуемых человечеством религий – является историей смены парадигм архитектурно-художественного мышления и переходов от старых, устаревших, к новым, современным и прогрессивным на данном историческом этапе, эстетическим нормам и строительным технологиям. На каждом переломном этапе осваиваются новые материалы и методы строительства, меняются формы храма, вырабатываются (не только в исторической ситуации более или менее глубокой религиозной реформации, более или менее явных изменений самого религиозного мышления и культовой практики, но и независимо от каких-либо церковных реформ, расколов, потрясений, внутри той же самой религии, при всей духовной стабильности и нерушимости ее теологической основы) новые теории храма или места для молитв, жертвоприношений, общения индивидуума или общины верующих с Богом (с Богами), выбираются и выдвигаются на первый план новые аргументы, призванные обосновать высотность (или *антивысотность*) сооружения, богатство (или скупость, вплоть до полного отсутствия) живописно-пластического декора, значение (и определяемые этим значением масштабы, контуры, формы) важнейших компонентов здания или архитектурного ансамбля – несущих конструкций, стен, ниш, кровли, башен, куполов, оконных проемов, порталов, зеленого или водного окружения.

Как правило, эти процессы сопровождаются конфликтами между консервативно настроенными группами верующих и представителями духовенства, с одной стороны, и радикально, нестандартно, по-новому мыслящими и строящими художниками, зодчими, заказчиками, а порою и широкими общественными слоями, на которые эти художники и заказчики опираются, с другой стороны.

Размеры таких конфликтов весьма различны – от локального эпизода, незначительного, завершенного компромиссом спора вокруг того или иного строящегося или уже построенного объекта[437] до настоящей *войны памятников* (уничтожения старых или новых святынь) в общенациональном, континентальном и даже в мировом масштабе. Во всех случаях *новое (novum)* с трудом пробивает себе дорогу, преодолевая инерцию общественного мышления и сложившейся практики, чтобы со временем стать такой же *нормой* сакральной архитектуры, какую спустя века или десятилетия будут ниспровергать или решительно трансформировать представители последующих поколений и новых формаций творческой, технической интеллигенции, клира, мыслителей и теоретиков *современного* храма (места для молитв, жертвенника, алтаря и т.п.) – такого, какой *нам нужен сегодня*, какой мы можем и хотим построить и видеть на нашей земле. Разумеется, это магическое *novum* может оказаться (и нередко оказывается) не подлинным эстетическим открытием, а пустым, бесперспективным экспериментом, ведущим в *никуда*, убеждающим и современников, и потомков в том, что так, *по-новому*, как раз ни проектировать, ни строить было не нужно, поскольку это некрасиво, неэкономично, непрочно, не соответствует *духу места* или национальному менталитету и вкусу, и по многим иным причинам, выявляющимся очень быстро или с большим запозданием. Впрочем, и в таких случаях не всегда с полной уверенностью можно поставить окончательную точку над «i», ибо выводы и оценки, сделанные в одну эпоху, могут меняться с наступлением новых времен.

Проблема диалектики традиционного и новаторского начала, актуальная для всей

---

[437] Хрестоматийным примером такого конфликта, впрочем достаточно громкого и драматичного, является история сооружения Собора Святого Петра в Риме, вызывавшая дебаты и общественные столкновения едва ли не по всем вопросам, касающимся его величины, планировки, в основе которой лежал греческий крест, пространственной композиции, «античной» гармонии, декора, призванного затмить великолепие всех прежних храмов. Впрочем, и города, гораздо более скромные, чем вечный Рим, и религиозные общины и институты, гораздо менее влиятельные, чем папский престол, располагавший силами лучших архитекторов и максимально возможными материальными и моральными средствами воздействия на строительный процесс, пережили многие собственные истории создания храмов, подвергавшихся перестройкам, реновациям, трансформациям, так что строительная площадка будущей святыни и канцелярия, ведавшая затягивающимся на многие годы строительством, превращались в своего рода поле битвы между разными идеями, взглядами на назначение храма и на место в этом храме человека, обращающего свои молитвы к Богу, проповедника, наконец, самого Божества, чье незримое присутствие мыслилось (или категорически отвергалось) под сводами храма.

архитектуры Новейшего времени, получает особенное звучание и преломление в проектировании и строительстве мечетей. Она тесно связана с действием двух, казалось бы, противоположных тенденций, одна из которых определяется стремлением придать сооружению, созданному по индивидуальному творческому проекту, неповторимый характер и новизну, отличающую его от других зданий аналогичного назначения, другая – вызванной и экономическими, и идеологическими причинами необходимостью строить новые мечети по «образцам», основанным на моделях прошлого, создавать культовые объекты, как произведения, подобные друг другу, имеющие признаки легко распознаваемого сходства между собой, можно сказать, как узнаваемые, как «наши мечети», – в разных географических и национальных диапазонах социопсихологической категории «наши» от микро- (наш аул, наш квартал-махаля) до макро-уровня (наш народ, государство, содружество государств, наконец, наш ислам в его глобальном измерении).

Строить мечети по типовым проектам и «образцам», утвержденным государственной программой и / или акцептированным общественным мнением, по образу и подобию того, что известно и что уже было, – проще, дешевле, а соответственно и задачи распространения исламского культового зодчества вширь (на разные страны и континенты) и вглубь (от мегаполисов до мельчайших мусульманских общин и поселений) можно решать быстрее, что особенно актуально в непростых условиях кризисов, необходимости восстанавливать разрушенное войнами или исламофобией политических режимов культурное своеобразие данной земли, новых вызовов, определяемых посткоммунистическим «мусульманским Ренессансом», проникновением ислама в страны, прежде его не знавшие, амбициями правителей, духовных кланов, лидеров исламских государств и мусульманских сообществ. Но дело не только в этом. Повторение прошлого, следование традиции, сооружение новых мечетей по образцам, синтезирующим пласты художественного наследия, – все это становится важным в парадигме определенных политических, патриотических, культурно-просветительских программ, рожденных на волне национально-освободительных и религиозных движений.

Мусульманское общество, в целом, является если не патриархальным, то консервативным, традиционалистским по своей сути, ориентированным на «сохранение устоев», и идея «возвращения к прошлому» – к «золотому веку» первых праведных халифов, к первоистокам исламской веры и религиозной практики является ведущей не только в радикальных группировках и сектах (такого типа, как салафиты, ваххабиты), ищущих на этом пути «спасения», но находит понимание и сочувствие у многих мусульман. Само понятие исламского фундаментализма идет от поисков «фундамента» социально-политического устройства и образа жизни современной мусульманской уммы в исторической глубине, в прочных ценностях прошлого, и естественно, мечеть, как определенный художественный образ, ассоциируемый с той или иной страницей этого прошлого, играет немаловажную роль в общественном сознании значительной части мусульман.

Все это отнюдь не означает закрытости или неподвижности мусульманского мира. В Новое и Новейшее время он оказывается в высшей степени открытым, восприимчивым к новациям, касающимся политики, экономики, социальной жизни, культуры, научно-технического прогресса, переживает эпоху *джадидизма*, приобщается к модернизации и глобализации всего человечества, может быть, даже более естественно и легко, чем некоторые общества, привязанные к другим конфессиям и религиям. Во всяком случае, если сопоставить тенденции развития (выбрав для их характеристики наиболее яркие достижения) и эволюции архитектурных форм, конструктивных принципов, строительных технологий, характерные для мечети, католического костела, православной церкви, буддистского храма, синагоги, окажется, что многие создатели современных мечетей не уступают в смелом новаторстве, в раскованности архитектурного мышления великим зодчим XX века, кардинально изменившим художественную концепцию и конструктивную основу сооружений христианского западного мира (католического собора, костела, капеллы, лютеранского «кирхи», евангелических и англиканских церквей), в то время как на христианском европейском Востоке, на буддийском Дальнем Востоке и в других религиозных анклавах выработанная в давнем прошлом

модель (например, пятиглавой или шатровой русской православной церкви) практически стоит на месте, не изменяясь и не уступая место нестандартным решениям.

Имея в виду это движение исламской архитектуры к новой образной системе, основанной на высоких строительных технологиях, определяемых понятием *хайтек*, мы должны постоянно помнить о том, как все в этой области сложно, неоднозначно, буквально балансирует на хрупкой и подвижной грани между *халал* (можно) и *харам* (нельзя). Новаторские эксперименты, хотя и не отвергаются мусульманским сообществом, но порою пробивают себе дорогу и реализуется с большим трудом. Традиция во многих случаях остается священным, незыблемым ориентиром, своего рода духовной *киблой* зодчих, сооружающих мечети, и имеет солидное обоснование отнюдь не только в выводах, вытекающих из социологического и культурологического анализа мусульманских сообществ как традиционалистских, консервативных, привязанных к обычаям, руководствующихся привычкой, пассивных, мало подвижных в своем развитии и замкнутых структур (все это справедливо лишь отчасти, а следовательно не является абсолютной истиной), но также в прогрессивных программах национально-культурного возрождения, прежде всего народов, переживших тяжелые времена колониального ига, этнической и религиозной дискриминации. Может быть, наиболее ярким примером является современная исламская культовая архитектура в Крыму. Вся ее «традиционность», демонстративная привязанность к истокам сельджукской и османской архитектуры – не от неумения архитекторов мыслить, проектировать и строить иначе, не от недостатка воображения или осведомленности о том, как строятся современные мечети в других частях света, а от сознательного стремления *воскресить*, *повторить* заново в современном строительстве облик почти стертого с лица земли за годы российского господства татарского, мусульманского Крыма, искавшего свою силу и красоту по другую сторону Черного моря, в волшебном зазеркалье турецкой культуры, обращенного своим лицом не на север, а на юг.

Впрочем, дело здесь не только в политике, но в дуализме человеческого сознания. Люди, в принципе, не особенно хотят жить в одинаковых домах, на одинаковых улицах, носить одинаковую одежду, ходить в храмы, почти не отличающие друг от друга и от сооружений прошлых эпох, прозябать в условно остановленном времени. Но это лишь часть бесспорной истины. Те же люди в то же самое время могут высоко ценить все то, в чем так или иначе выражается их солидарность, их общественное единение, связь с прошлым, и сакральная архитектура в первую очередь становится видимым знаком такого общественного единения и привязанности к родной земле. Между индивидуальным и групповым (коллективным) самосознанием существуют противоречия, и погружаясь в стихию этих противоречий, архитектор ищет перспективу как для выражения личного, особенного, *нового, другого,* не похожего на все, что находится рядом или находилось здесь в прошлом, открывающего простор для его творческой фантазии и дерзких новаций, так и для обязательного соблюдения общей нормы, духовной дисциплины единомыслия и единоверия, для демонстрации привязанности к тому, чего нельзя вычеркнуть из народной памяти.

Для сакральной архитектуры всего (не только мусульманского) мира острой, не имеющей до сих пор однозначного решения остается проблема тех границ в сохранении (консервации, реанимации) исторических традиций и в трансформации, «деконструкции» этих традиций, в новаторском преобразовании привычного облика храма, за которыми искусство теряет свою оригинальность в первом случае и свою органичность во втором случае. Эти границы каждым из мыслящих, творчески работающих в области современного культового зодчества архитекторов трактуются по-разному – более широко или более узко.

«Первой ласточкой», возвестившей наступление весны, или начало возрождения мировой сакральной архитектуры на новых основах, стала знаменитая капелла Богородицы (Notre-Dame-du-Haut), построенная в 1950–1953 годах в Роншане (Ronchamp) по проекту Шарля Ле Корбюзье. Потрясенный неожиданными формами постройки – гибкой, словно плывущей, перетекающей из одного объема в другой, не похожей ни на какие прежние образцы храмов, *вызывающей* необычностью всех своих

составляющих (сползающая тяжелая лава крыши, «скворечники» окошек и ниш), христианский мир открыл для себя возможность возведения совершенно иных церквей, кафедральных соборов и миниатюрных капелл, чем все, что строились прежде, укладываясь в стабильные «стили» прежних эпох. Оказалось, что сакральная архитектура может быть дерзкой, экспериментальной, удивляющей неожиданными конструкциями, едва напоминающими или вовсе не напоминающими вроде бы обязательные звонницы, порталы, абсиды и прочие архитектурные составляющие церковного здания. Быстро набирая темп и размах, новаторские поиски в сакральной архитектуре достигли таких выдающихся результатов, к каким относятся шедевры современного зодчества, например, Хрустальный собор в Гарден-Граве (Калифорния), построенный в 1980 году по проекту Филиппа Джонсона (Philip Johnson)[438]. Разумеется, это открытие, вдохновившее многих архитекторов, вступавших в активную творческую жизнь в середине XX века, не могло остаться достоянием одного только католического мира.

Правда, не все религии и конфессии обнаружили одинаковую готовность к переменам в сакральном зодчестве, одинаковую терпимость к новаторским поискам и решениям в этой области. Особенно сильный консерватизм, нежелание и неспособность изменить традиционный облик *своего* храма проявили православная церковь (и не только в лице Московского патриархата, но и других ее автокефальных структур, сложившихся, в частности, в Греции, Сербии, Болгарии, Украине, Грузии) и армянская апостольская церковь. Ислам, напротив, оказался не только терпимым, но можно сказать, в высшей степени заинтересованным в смене парадигм сакральной архитектуры, и появление мечетей совершенно нового типа, соответствующих принципам функционализма, рационализма, «игровой», или «изобразительной» архитектуры и другим направлениям зодчества модернизма и постмодернизма, последовало вскоре за появлением новаторских по своим художественным и конструктивным решениям католических костелов, соборов, капелл. Этот сдвиг в исламской (как, впрочем, и в католической) сакральной архитектуре не означал всеобщей и повсеместной «переориентации». И во второй половине XX века, и в начале XXI столетия во многих странах мусульманского мира возводились мечети по старинным образцам, и стилизация под классику, и даже имитация отдельных образцов классического наследия или характерных деталей (формы куполов, порталов, «сталактитовых» узоров-мукарнасов в михрабных нишах) встречались довольно часто и во многих случаях были оправданы стремлением подчеркнуть привязанность к определенной (национальной, региональной, династической и т.п.) традиции. Однако, новаторские поиски и решения становились все более заметными.

Выдающиеся мастера современной архитектуры, включая представителей американской и европейской культуры, а также выходцев из мусульманского мира Азии и Африки, все более четко осознают и декларируют необходимость новых подходов и новых архитектурных решений в строительстве мечетей. «*Возводить мечети сегодня так, как это обычно делалось,* – говорил Ф.Л. Райт, – *было бы проявлением слабости, то есть ошибкой. Пытаться строить архитектуру прошлого с помощью новых методов и технологий было бы неправильным в принципе.* […] *Не надо стремиться сохранить прошлые свойства архитектуры, сохранить любой ценой, в строительстве для настоящего, которое, впрочем, и есть будущее*»[439].

---

[438] Спустя четверть века в той же Калифорнии, в Окленде, были построены католический собор в виде гигантской раковины с втягивающейся крышей (2004) и собор «Свет Христа» (Christ Light, 2007), возведенный по проекту архитектора Крэга Хартмана и дизайнера Сантьяго Калатраве в виде светящейся изнутри могучей стены. Это стало еще более сильной и наглядной демонстрацией неограниченной свободы творчества художников и архитекторов в создании образа современного католического костела. С постройками необычными, не похожими ни на какие прежние (скажем, романские, готические, ренессансные, барочные, классицистические типы костелов) практически мы встречаемся сегодня во всех «католических» странах. И новый собор в Сиракузах (Италия), чья смелая новизна противостоит типичным формам раннехристианской «катакомбной» архитектуры, сосредоточенной в этой части Сицилии; и костел во Владиславове (Польша) на берегу Балтийского моря, не похожий ни на какие памятники католической культуры на этой земле, – лишь наиболее бросающиеся в глаза примеры решительного перелома традиции в архитектуре католического мира.

[439] Из речи Ф.Л. Райта, обращенной к инженерам Багдада (1957), изложена в публикации: Siry J., *Wright's Baghdada Opera House*, с. 35; авторский перевод с английского.

При этом в мусульманском (условно говоря, «восточном) и в не-мусульманском («западном») общественном сознании вырабатывается своя «мера дозволенного» как в стилизациях и подражаниях образцам прошлого, так и в новаторских экспериментах. Для европейцев или американцев (дело здесь, разумеется, не в проживании на том или ином континенте, а в культуре, морали, воспитании, эстетическом вкусе людей), не исповедующих ислам, будь то архитекторы, художники, проектирующие, строящие, украшающие современные мечети, или исследователи, оценивающие результаты такого проектирования и строительства, планка «дозволенного» в отступлении от традиции поднята более высоко; раскованность творческого мышления, оригинальность художественного проекта, его соответствие современным течениям в искусстве и архитектуре в широком диапазоне «l'art moderne», модернизма и постмодернизма, использование современных материалов и новейших строительных технологий, даже сама по себе внешняя непохожесть современной мечети на памятники прошлого ценятся ими гораздо больше, чем наивное и примитивное, с их точки зрения, «повторение пройденного», иронически определяемое в западной литературе и журналистике как «стиль Али-Бабы» или «стиль тысячи и одной ночи». Сами мусульмане не торопятся расставаться с романтическим очарованием своей «тысячи и одной ночи». В декларациях таких ведущих зодчих – выходцев из мусульманского мира, каким был, к примеру, египтянин Хасан Фатхи, звучат открытые призывы к бережному отношению к традициям, к их развитию и продолжению. По отношению к инновациям в культовом зодчестве в мусульманском мире выдвигается, – иногда как осторожное предупреждение, иногда как категорическое их неприятие, – понятие *бида* (*bid'a*), что на языке исламских теологов фундаменталистского, прежде всего салафитского толка вовсе не тождественно понятию «обновление», а имеет негативный оттенок, характеризует недозволенные «наслоения», накопившиеся в исламской культуре в итоге «отклонения» от первичных, «правильных», истинных основ исламской науки веры и религиозной практики. Исламисты экстремистского направления готовы не только к теоретическому ниспровержению всего, что в современной исламской культовой архитектуре, с их точки зрения, попадает в сферу *бида*, но и к физическому разрушению произведений искусства и зодчества, не соответствующих устоявшимся канонам и нормативам. Разумеется, в культурной, образованной среде, которая в современных мусульманских сообществах все более расширяется, включая и учащуюся (нередко в высших учебных заведениях Европы и Америки) молодежь, и интеллигенцию, и просвещенных представителей правящей элиты, и значительные круги как суннитского, так и шиитского духовенства, этот конфликт «нового» со «старым» в значительной степени приглушен, смягчен, блокирован идеологией толерантности и не доходит до крайнего антагонизма. Показательно, однако, что и в этой среде смелые новаторские проекты, созданные без оглядки или с минимальной оглядкой на господствующую в том или ином регионе традицию, не всегда получают общественное одобрение, часто остаются не реализованными или реализуются на основе весьма существенных компромиссов в том случае, если автор идет навстречу требованиям заказчиков, а иногда искажаются без всякого соблюдения авторских прав, при полном игнорировании намерений архитектора. Такие печальные примеры можно найти и в Турции (история сооружения в 1960-х годах мечети Тарабия Меркез в Стамбуле по проекту архитектора М. Али Бармана; не осуществленный, хотя и отмеченный конкурсной премией проект Большой Пятничной мечети Коджатепе в Анкаре, который предложил Ведат Далокай), и в России (далеко не счастливая судьба ряда проектов И. Тажиева, не нашедших понимания в московском Муфтияте, и сооружений, подвергшихся произвольной перестройке с отклонением от авторского проекта, как это случилось при расширении Мечети Шахидов у Поклонной горы), и даже в таком, казалось бы, передовом и демократическом государстве, как современный Казахстан, Президент которого Нурсултан Назарбаев отклонил разработанный английским архитектором Норманом Фостером проект Главной мечети для новой столицы Республики – Астаны, посчитав его слишком непривычным. Даже если автору новаторского проекта при удачном стечении обстоятельств удается претворить его в жизнь,

построенная таким образом мечеть может стать объектом идеологической атаки и ее благополучное существование в мусульманской стране не гарантировано, даже если эта страна совсем не похожа на ИГИЛ (так называемый новый халифат, или Исламское Государство Ирака и Ливии), в котором царит воинствующее мракобесие. В ходе научной экспедиции, организованной в 2014 году Балтийской Академией (Ostseeakademie, ФРГ) в Тунисе, в которой мне довелось участвовать, мы столкнулись с весьма удивительной ситуацией, сложившейся в городе Габес вокруг только что построенной французскими архитекторами мечети, занимающей центральное положение в городском ансамбле. Это красивое, легкое здание в старомодном для нашего времени, но новом для Туниса и по-своему очаровательном стиле «ар-деко», совсем не похоже своим гибким, плавным, энергичным силуэтом, орнаментом, подобным рисунку цветочного букета, спроецированного на плоскость наружной стены, и другими деталями конструкции и дизайна на традиционные мечети этого региона с их массивными, квадратными в плане башнями минаретов, сооружаемых по образцу Великой мечети Кайруана и других классических памятников средневековой Ифрикии. Новая мечеть, дерзко разрывающая сложившуюся традицию, уже построена, отделана, открыта для верующих, но... жителям Габеса она не нравится. В аудиозаписях проведенных мною с помощью сопровождавшего нашу экспедицию араба-переводчика опросов, кратких бесед, интервью с горожанами (при самой случайной выборке, без претензии на репрезентативность опроса) нет ни одной, в которой не звучали бы слова протеста, возмущения и досады на то, что новая мечеть «портит наш город» («нам такая мечеть не нужна», «пусть французы заберут ее к себе в Париж»). Трудно сказать, как сложится судьба такой «французской» мечети в мусульманском городе, который ее не принимает, отторгает от себя, окружает остракизмом.

И все же перспектива конвергенции новаторских поисков с бережным отношением к традиции на мусульманском Востоке – при явном приоритете инноваций над консервативным мышлением – вычерчивается достаточно очевидно. Очень точно оценивает эту перспективу Шариф Шукуров, который пишет:

«*Интернациональная по форме и содержанию мечеть, посредством активнейшей деятельности западных архитекторов, буквально вбрасывается в контактное пространство Ислама, где она вполне комфортно существует в среде современной архитектуры. Такая мечеть может вполне оказаться пригодной для воспитания нового типа верующих, вполне могущих уразуметь значение и необходимость новой архитектуры мечети или исламских центров для восприятия новых горизонтов исламского вероучения* [...]*Современная архитектурная практика показывает гибкость мышления мусульман, принимающих модернистские формы без каких-либо эксцессов*» [440].

Емкое и точное определение идеологической задачи обновления исламского сакрального зодчества содержится в высказывании архитектора Фарибурза Хатама: «Мои мечети воспитывают новый тип верующих»[441]. Эта формула смыкается с декларацией Тан Кок Хианга, вынесенной в начало данной книги в качестве эпиграфа. Современная архитектура мечети включается в важнейший для нашего времени дискурс взаимоотношения цивилизаций, намечает перспективу выхода из катастрофы их *столкновения* (*clash of civilizations*) в идеальное поле их согласия и взаимного обогащения (*concord of civilizations*).

---

[440] Шукуров, 2014, с. 12, 53.
[441] http://gulfnews.com/life-style/people/founded-on-faith-1.572027, скопировано 20.01.2010.

Словарь известных архитекторов и художников, проектировавших, строивших и украшавших мечети Новейшего времени

Абадан Мустафа / Mustafa Abadan – турецкий архитектор, принимавший участие в разработке проекта и строительстве мечети, входящей в ансамбль Исламского культурного центра в Нью-Йорке (1987–1991).

Аббу Мишель – ливанский архитектор, автор проекта Исламского Центра на Граунд Зероу (месте разрушенных в 2001 году башен-близнецов Торгового Центра) в Нью-Йорке, 2012.

Абделгадир (Абдель Гадир) Гамар Эльдовла / Gamar Eldowla Abdel Gadir – суданский архитектор родом из Хартума, автор Нильской мечети (Масджид аль-Нилин), сооруженной в 1974–1984 годах между городами Омдурман и Хартум у слияния Белого и Голубого Нила, Судан.

Абдельхалим И. Абдельхалим / Abdelhalim I. Abdelhalim – арабский архитектор, автор Мечети Имама Мохамеда-Ибн-Сауда в Эр-Рияде, 1998, Саудовская Аравия.

Абдумалик Латиф – американский архитектор, идеолог так называемого «исламского кубизма», утверждающий, что прообразом современной мечети должна служить архитектурная форма Каабы. По его проекту построена мечеть в Бруклине, Нью-Йорк, США.

Абильда Толеген Сыздыкулы – казахский архитектор, Почетный архитектор Казахстана, профессор; один из авторов проекта Мечети Общественного фонда «Дом вайнахов» в Алматы (1999–2000) и проекта Главной мечети города Павлодара (2002–2006).

Абу-Бекер сын Ибрагима – татарский мастер, принимавший участие в строительстве Мечети Марджани в Казани (1766–1770), Татарстан, Российская Федерация.

Абу-Кассим – см. Кассим.

Аджарлы Башар / Başar Acarlı, турецкий архитектор, один из авторов мечети «Киналиада», сооруженной в Стамбуле в 1964 году (соавтор Турган Уйароглу).

Айверди Эркем Хакки / Erkem Hakkı Ayverdi, турецкий архитектор (1899–1984), исследователь, реставратор памятников османской архитектуры, автор Мечети Хейбелиада в Стамбуле (1934), построенной в традициях так называемого Первого Национального стиля.

Айдаров Сайяр Ситдикович (род. в 1928 г.) – татарский архитектор и реставратор, доктор архитектуры, профессор, автор проектов современных мечетей и реконструкций памятников и ансамблей средневековой Волжской Булгарии и Казанского ханства

По его проекту построена мечеть «Рамазан» в Казани (1994). В 1990-х годах участвовал в разработке *Основных направлений реконструкции и развития комплекса Казанского кремля* и создавал проекты сооружения Мечети Кул-Шариф на основе реконструкции исчезнувшего исторического памятника XVI века.

Аккурт Шериф Али / Şerif Ali Akkurt, турецкий архитектор модернистского направления, автор Мечети шейха Абдуррахмана Эрзинджани в Балабане, построенной в 1960–1974 годах.

Ал-Алуси Маат – иорданский архитектор, участник конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада (1982).

Ал-Амери Мухаммад Али – французский архитектор арабского происхождения, автор мемориально-сакрального комплекса – Мечети и Мавзолея шейха Заида (2003–2007) в Абу-Даби, Объединенные Арабские Эмираты.

Али Хабиб Фида / Habib Fida Ali – один из ведущих пакистанских архитекторов, участвовавший в 1960–70-х годах в застройке новой столицы – Исламабада.

Алиев Нури – крымскотатарский строитель, предводитель мусульманской общины в поселке Бурулча (Цветочное) Белогорского района. По его проекту в 2001 г. здесь построена Мечеть Аль-Рахмат (Мечеть Благодарения), Автономная республика Крым, Украина.

Алиев Эмир – сын Нури Алиева, автор проекта купольной мечети, построенной в 1997 г. при въезде в город Старый Крым, Автономная республика Крым, Украина.

Амирджани Музаффар – азербайджанский народный мастер исламского культового зодчества (устад), автор мечети в селении Шахан, возведенной в 1889 году.

Андо Тадао / Tadao Ando – японский архитектор, в 1980 г. окончил Японский Институт архитектуры, руководит архитектурной фирмой в Осако, представитель постмодернизма (течение пуризма, оперирующее простейшими геометрическими конструкциями из бетонных плит), автор «Церкви на воде», (Хоккайдо, 1988), «Церкви Света» (Осака, 1989), «Буддийского храма на воде» (Аваджи, 1991), Музея моря на «Острове счастья» (Saadiyat Island) в Дубае (2010), Объединенные Арабские Эмираты. Лауреат Притцкеровской премии, присуждаемой в США (Нью-Йорке) за выдающиеся достижения в области современной архитектуры (Saur, Bd. 3, 1992, с. 454)[442].

Ардалан Надер / Nader Ardalan, мастер и теоретик современной исламской архитектуры. Родился в 1939 г. в Тегеране, окончил Технологический Институт имени Карнеги в Питсбурге (1961) и Гарвардский университет (1962) в США. Автор проекта купольной мечети для Университета Бу Али Сина в Хамадане (1978), Иран.

Аткинс Нельсон – по приглашению правительства Саудовской Аравии, вместе с Н. Фостером и З. Хадид, работал в 1980–90-х годах над оформлением ансамбля Заповедной мечети в Мекке.

Ахмедов Рифат – крымскотатарский архитектор, по проектам которого, разработанным в Крымской мастерской Укрпроектреставрации, построены Мечеть в селе Вилино Бахчисарайского района (2009) и Мечеть в Солнечной долине Судакского района (2013). Автономная республика Крым, Украина.

Бадран Расем (Расим) / Rasem Badran, иорданский архитектор, ученик и последователь Хасана Фатхи; участник конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада (1982). В 1989 году по его проекту была построена купольная Мечеть короля Абдуллы в Аммане, Иордания; в 1992–1994 гг. – Большая мечеть (Мечеть имени Имама Турки Бин Абдулаха) в столице Саудовской Аравии Эр-Рияде.

Баиг Мирза Абделькадер / Mirza Abdelkader Baig, пакистанский архитектор, по проекту которого в 1998 году сооружена мечеть в Карачи на участке земли, принадлежащем нефтяной компании Колтекс (Caltex-Terminal).

Байати (Б. Ал-Байати), арабский архитектор, скульптор и исследователь архитектуры, родом из Ирака, учившийся в Англии и проживающий в Лондоне, автор скульптурного

---

[442] Здесь и далее в такой краткой форме (с указанием тома, года издания и страниц) дается ссылка на *Всеобщий лексикон художников* во всех случаях, когда имя архитектора включено в это издание. Его полное название: Saur, *Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler alles Zeiten und Völker*. Bd. 1–..., München–Leipzig 1992–...

монумента в форме гигантской книги – Корана, установленного на городской площади Эр-Рияда (Саудовская Аравия). По его проекту построена Мечеть короля Фадха (комплексный исламский центр) в Эдинбурге (Шотландия).

Балян Карапет Амир / Karabet Amir Balyan, архитектор армянского происхождения, работавший в Османской империи, 1800–1866, с 1831 г. придворный архитектор при дворе султана, строил дворцы, мечети, армянские церкви, фабрики, казармы; автор построенного по заказу султана Абдула Меджита I дворца Долмабахче (Dolmabahçe Saray) в Стамбуле (1843–1856). (Saur, Bd. 6, 1992, с. 532).

Балян Никогос / Nikogos Balyan, сын Карапета Амира Баляна, архитектор армянского происхождения, работавший в Османской империи, 1826–1858, учился в Париже, вернулся в Стамбул, вместе с отцом участвовал в строительстве дворца Долмабахче (Dolmabahçe Saray) в Стамбуле (1843–1856), автор зданий театра и мечети в ансамбле этого дворца (1853–1857), а также Пятничной мечети в стамбульском районе Ортакёй на берегу Босфора (Ortaköy Cami, 1854), расположенной в непосредственном соседстве с христианской церковью и синагогой. (Saur, Bd. 6, 1992, с. 533).

Балян Серкиз (Саргис) Калфа) / Serkiz (Satgis) Kalfa Balyan, сын Карапета Амира Баляна, архитектор армянского происхождения, работавший в Османской империи, 1831–1899, учился в Париже, вернулся в Стамбул, с 1878 г. главный архитектор Стамбула, вместе с отцом и старшим братом Никогосом участвовал в строительстве дворца Долмабахче (Dolmabahçe Saray) в Стамбуле (1843–1856), занимался техническим, промышленным, железнодорожным строительством. (Saur, Bd. 6, 1992, с. 533).

Барман М. Али / M. Ali Barman, турецкий архитектор, автор мечети «Тарабия Меркез» в Стамбуле (1964).

Барму Фальке / Falké Barmou, африканский исламский архитектор, автор проекта и строитель мечети «Яаама» в Тахо (Tahoua), 1962–1982 гг., Нигер.

Барфилд Маркс / Marx Barfield, английский архитектор, автор «экомечети» в Кембридже, построенной по принципам «зеленой архитектуры» (2011).

Басыров Маркиз М., архитектор, работающий в Татарстане. По его проекту построена мечеть «Тауба» в Набережных Челнах (1989–1992). Татарстан, Российская Федерация.

Бекташ Дженгиз / Cengiz Bektaş, турецкий архитектор, автор оригинальной, построенной в форме массивного гексагона мечети «Этимесгут» в Анкаре (1965).

Бём Готфрид / Gottfried Böhm, немецкий архитектор, один из авторов проекта, по которому построена Большая (Центральная) мечеть в Кёльне, 2006–2013 (соавтор Пауль Бём).

Бём Пауль / Paul Böhm, немецкий архитектор, один из авторов проекта, по которому построена Большая (Центральная) мечеть в Кёльне, 2006–2013 (соавтор Готфрид Бём).

Билялов Рафик Вагизович (род. в 1950 г.), татарский архитектор, реставратор. По его проектам реконструированы памятники Булгарского историко-архитектурного заповедника (в соавторстве с С.С. Айдаровым), Азимовская (1990–1992) и Сенная (1990–1995) мечети в Казани, построены мечети в поселке Кукмор (1990), в городе Нурлат (1990), в селе Тюлячи (1995), деревянная мечеть «Медина» в Казани (1995–1997); один из авторов проекта мечети «Казан Нуры» (1999, соавтор М.М. Султанов). Татарстан, Российская Федерация.

Боккара Шарль / Charles Boccara, марокканский архитектор, родился в Мараккеше, учился в Париже (Ecole des Beaux-Arts), вернулся на родину, работал в Касабланке в мастерской архитектора Э. Азагури, затем поселился в Марракеше, автор Мечети Военного госпиталя имени Авиценны в Мараккеше (1982). Марокко.

Борисовский А.В., российский архитектор, по проекту которого сооружена Мечеть «Мустафа» в Вологде (2000). Российская Федерация.

Бофилл Рикардо, испанский архитектор постмодернистского направления, возглавлял Мастерскую архитектуры и урбанизма в Париже (Atelier d'Architecture et d'Urbanisme), участник конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада

(1982). Автор деревенской мечети в Бумедьенн (Boumedienne), Алжир. В начале XXI века по его проектам созданы заметные новостройки в России (магазин «Калинка Стокман» на Новинском бульваре в Москве, Конгресс-центр в Стрельне под Петербургом), в 2013 году он выиграл конкурс на комплекс аэропорта в Перми (Большое Савино).

Брага А.М., один из авторов Соборной мечетей в Лиссабоне (1988); (соавтор Х.П. Консейсао). Португалия.

Брахо Оскар / Oscar Bracho, венесуэльский архитектор, автор Мечети Шейха Аль-Ибрахима в Каракасе, построенной в 1993 г., Венесуэла.

Бушнак Юсуф Салах ад-Дин Ибн Айуб) / Jusuf Salah ad-Din ibn Ayyub Bushnak, египетский архитектор греческого происхождения, строитель Мечети Мухаммада Али в Каирской цитадели (1824–1848).

Вакил – см. Эль-Вакил.

Валеев Себран-ага, крымскотатарский строитель, по чертежам которого построена Мечеть в поселке Зуя Белогорского района (2002). Автономная республика Крым, Украина.

Вальроф / Valroff, французский архитектор, один из авторов проекта Исламского института и Большой Мечети в Париже, 1922–1926.

Вентури Роберт / Robert Venturi, выдающийся американский архитектор итальянского происхождения и теоретик современной архитектуры, автор изданной в Нью-Йорке в 1977 году на английском языке книги *Сложность и противоречивость в архитектуре*, получившей значение программного манифеста современного зодчества; участник конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада (1982).

Вшеляки Марьян / Marian Wszelaki, польский архитектор, автор мечети Джемаль-ал-дина Аль-Афгани в Гданьске, построенной в 1984–1990 годах, Польша.

Гайслер Губерт / Hubert Geißler, немецкий архитектор, один из авторов проекта Мечети Явуза-Султана-Селима в Маннгейме (Германия), сооруженной в 1993–1995 гг. (соавторы Влад Станомир, Мехмет Бедри Севинчсой).

Галеев Ф.С., татарский архитектор, автор мечети «Жамиг» в Елабуге (1992–1999). Татарстан, Российская Федерация.

Германн Карл Аугуст / Karl August Hermann, немецкий архитектор, 1882–1953, по проекту которого в Берлине была построена Мечеть «Ахмадийя» (1925).

Гёбе / Heubès, французский архитектор, один из авторов проекта Исламского института и Большой Мечети в Париже, 1922–1926.

Гоген Александр Иванович, фон – петербургский архитектор, 1856–1914, учился в Императорской Академии художеств (1875–1881), академик, принимавший участие в разработке проекта Соборной мечети для Петербурга (соавторы С.С. Кричинский и Н.В. Васильев) и осуществлявший надзор за ее строительством и оформлением (1911–1917). (Saur, Bd. 57, 2008, c. 162).

Головин Андрей В. – архитектор, работающий в Татарстане; один из авторов проекта мечети Кул-Шариф в казанском кремле (1995–2004), соавторы А.И. Исхаков, Ш. Латыпов, И. Ф. Сайфуллин, А. Г. Саттаров, М. В. Сафронов. Лауреат Государственной премии Реапублики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2012).

Голозе Мирзе / Mirze Goloze, хорватский мусульманский архитектор, один из авторов Исламского центра в Загребе, 1987 (соавтор Дземе Целица).

Гринберг Р., американский архитектор, представитель нью-йоркской фирмы «РУКС-Дизайн /RUX Design», руководитель авторского коллектива, победившего в международном конкурсе на лучший проект современной мечети для города Дубая (ОАЭ), представившего проект «Исчезающая мечеть / The Vanishing Mosque» (2010).

Гропиус Вальтер / Walter Adolf Georg Gropius, 1883–1969, выдающийся немецкий архитектор, дизайнер и теоретик архитектуры, основоположник функционализма, основатель и директор «Баухауза» (1919–1928), с 1937 года жил и работал в США, в 1950-х годах был приглашен в Багдад, где по его проекту был построен Багдадский университет (1959–1961), во дворе которого он построил мечеть – круглое в плане здание под грибовидным куполом, окруженное водой. (Saur, Bd. 57, 2008).

Гюмрюк Эрджюмент / Ercüment Gümrük, турецкий архитектор, сотрудник строительной фирмы «Студио 14», менеджер строительства Исламского центра технического и профессионального обучения с мечетью в Дакке, Бангладеш, 1978–1987 (автор проекта Дорук Памир).

Гюрсель Алтун / Altun Gürsel, турецкий архитектор, автор минарета, построенного рядом с Исламским культурным центром в Нью-Йорке (1987–1991).

Дадрас Али / Ali Dadras, иранский архитектор, разработавший в начале 1980-х годов первый (неосуществленный) проект Исламского культурного центра в Нью-Йорке, США.

Далокай Ведат / Vedat Dalokay, 1927–1991, турецкий архитектор, автор многих мечетей, построенных в странах исламского мира, в том числе знаменитой мечети короля Файсала в Исламабаде (Пакистан).

Дахер Рами / Rami Daher – ведущий современный архитектор Иордании.

Девлетшин (Давлятшин) Вакиль, башкирский архитектор; по его проекту построена Мечеть «Ляля-Тюльпан» в Уфе (1989–1998), Башкортостан, Российская Федерация.

Джибберд Фредерик / Frederek Gibberd, английский архитектор, 1908–1982, лорд Великобритании, окончил Высшую школу архитектуры в Бирмингеме, занимался градостроительством, промышленным строительством, созданием электростанций, водных бассейнов, сакральным зодчеством. Победитель проведенного в 1969 г. конкурса на лучший проект Главной мечети для Лондона, автор этой постройки, завершенной в Регентском парке в 1977 г.; участник конкурса на лучший проеект Большой Мечети для столицы Кувейта (1976). (Saur, Bd. 53, 2007, c. 240).

Джиглиотти Витторио / Vittorio Gigliotti, итальянский архитектор, род. в 1921 г., живет в Риме, до 1947 г. учился в Неаполе, соавтор Паоло Португези в работе над Исламским культурным центром и мечетью в Риме, конкурсный проект 1975 года; строительство (в соавторстве с Сами Муссави) завершено в 1992 году. (Saur, Bd. 57, 2008, c. 476).

Диба Камран / Kamram Diba, иранский архитектор, художник, дизайнер; род. в 1937 г. в Тегеране; учился в Гарвардском университете в Вашингтоне (1958–1964). В 1966–1977 гг. работал в Тегеране, возглавлял архитектурную фирму DAZ, в 1976–1977 гг. был министром архитектуры и строительства; связанный родственными узами с семьей последнего иранского шаха, будучи дядей последней шахини, после революции 1979 года и прихода к власти Хомейни, вынужден был уехать из Ирана; живет в Париже (Франция). Уделял большое внимание проблемам экологии. По его проекту построен новый город Шуштар и Джами мечеть в этом городе (1977), мечеть Намаз Хане в Тегеране (1978). (Saur, Bd. 27, 2000, c. 139).

Динч Неджип / Necip Dinç, турецкий архитектор второй половины XX века, автор построенной в 1998 году – по образцу знаменитой «Селимийи» Синана в Эдирне (Адрианополе) – Большой Мечети в городе Адана.

Домбровский П.А., архитектор польского происхождения, работавший в России в начале XX века. По его проекту в 1916 г. была построена Соборная мечеть в Нижнем Новгороде.

Жуков Николай Алексеевич, московский архитектор рубежа XIX–XX вв., автор проекта Соборной мечети, построенной в Выползовом переулке в 1904 году.

Забиров Рустем М., татарский архитектор, возглавивший в 1996 году службу архитектурного надзора за всеми реставрационными и строительными работами на территории Казанского кремля. Лауреат Государственной премии Реапублики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2012).

Закиров А.М., татарский архитектор, один из авторов Мечети имени Р. Галеева в Альметьевске (1990–1999), соавтор – Ф.М. Мавлютов. Татарстан, Российская Федерация.

Закиров Ф.Р., татарский архитектор, автор мечети «Тан» («Заря») в Менделеевске (1995). Татарстан, Российская Федерация.

Заман Мохамед Асадуз / Mohamed Asaduz Zaman, малайский архитектор, по проекту которого в 1986 г. была построена Мечеть Дарул Аман в Гелингтауне, Сингапур.

Зегхарт Мустафа / Mustafa Zeghart, марокканский архитектор, один из авторов Мечети

Лалла Сукайна в Рабате (1988), соавторы Юсефф Мулин и Мохаммед Саид.

Зейналов Айдын Мир Паша оглы, род. в 1978 г., окончил Московский Художественный институт им. В.И. Сурикова (2002) и Московский архитектурный институт (2005), исследователь архитектуры азербайджанских мечетей, дизайнер и скульптор, проектирующий декор современных мечетей (проекты интерьеров Соборной мечети в Москве, 2004; мечети в селении Сурхахи, Ингушетия, 2006), Москва, Российская Федерация.

Ибрахим Абдельбаки / Abdelbaki Ibrahim, египетский архитектор, автор Мечети Аль-Захра (Al-Zahra) в Каире (1992), издатель архитектурного журнала на арабском языке «Алам аль-Бенаа», в котором рассматриваются вопросы теории и практики сооружения современных мечетей.

Иззат Хакки / Hakki Izzat, турецкий архитектор и художник, профессор Института Гази в Анкаре, руководитель работ по оформлению изникской декоративной керамикой интерьера Мечети Исламского центра в Вашингтоне (1957). Турция.

Имадитдин Первин / Pervin Imaditdin, архитектор-дизайнер, художница, работающая в Хельсинки (Финляндия), происходящая из среды финских татар. Принимала участие в реставрационных работах исторического центра Казани, проведенных к 1000-летию столицы Татарстана.

Индралиев Исса, ногайский архитектор, род. в 1955 г., окончил архитектурное отделение Инженерно-строительного института в Ростове-на-Дону (1979); был главным архитектором города Черкесска, затем переехал в Ханты-Мансийск (Тюменская область). По его проекту в 1998 году построена Мечеть в поселке Эркен-Шахар Адыге-Хабльского района Карачаево-Черкесской Республики.

Ингелс Бьярке / Bjarke Ingels, датский архитектор, род. в 1974 г. в Копенгагене, в 1998 г. там же окончил архитектурное отделение Королевской Академии, затем работал в Барселоне, в 1998–2001 гг. в Роттердаме, в 2006 г. основал и возглавил в Копенгагене архитектурную фирму, названную его именем BIG (Bjarke Ingels Groupe). Строил мосты в Копенгагене (2003), спортивные объекты в Мальмё (2009), торговый центр в Гамбурге (2009), создал проект «стеклянной архитектуры» – Times square – для Нью-Йорка (2012); признан в начале XXI века лучшим архитектором Европы, победитель в ряде международных конкурсов на лучший проект различных светских и культовых сооружений, в том числе мечетей для Тираны, для Копенгагена (2010) и других европейских столиц. (Saur, Bd. 79, 2013, с. 280).

Исхак сын Измаила, татарский мастер, принимавший участие в строительстве Мечети Марджани в Казани (1766–1770), Татарстан, Российская Федерация.

Исхаков А.И., татарский архитектор, один из авторов проекта мечети Кул-Шариф в казанском кремле (1995–2004), соавторы Ш. Латыпов, И. Ф. Сайфуллин, А. Г. Саттаров, М. В. Сафронов, А.В. Головин. Татарстан, Российская Федерация.

Кабдуалиев М., казахский архитектор, один из авторов проекта Главной мечети в Павлодаре (2006). Казахстан.

Кадыров Асан, крымскотатарский архитектор, в 2009 г. окончил Архитектурно-строительный факультет Национальной (Украинской) Академии природоохраны и природного строительства, с 2009 г. работает в Крымской мастерской Укрпроектреставрации над проектами реконструкции старых и строительства новых мечетей, в том числе мечети у перекрестка Ялтинского шоссе с дорогой, ведущей к Алуште (построена в 2011), мечети в пригороде Белогорска (2013). Автономная республика Крым, Украина.

Казмаоглу Андан, турецкий архитектор, по проекту которого в Стамбуле в 2010 году построена Мечеть Йесил Вади, соответствующая принципам «зеленой» (экологически чистой) архитектуры.

Камалутдинов Низам, сибирский татарин, мулла и строитель Мечети в селе Конченбург Нижнетавдинского района Тюменской области (2002–2006). Российская Федерация.

Камил М. Ридван – автор Мечети «Аль-Иршад» (2009) в Кота-Бару, Малайзия.

Кан Луис / Louis Khan, известный американский архитектор, 1901–1974, род. в Эстонии (на острове Сааремаа), основоположник архитектуры постмодернизма, профессор Пенсильванского университета в Филадельфии (1957–1974); в 1963–1966 годах работал

над застройкой города Ахмадабада (Ahmadabad) – одного из опорных пунктов ислама в современной Индии, возвел там здание Института общественной администрации (при участии индийского архитектора Балкришны Дошти, который до этого сотрудничал с Шарлем Ле Корбюзье, возводившим в 1950-х годах у подножья Гималаев город Чандигарх); по его проекту в 1963–1985 годах построен включающий мечеть архитектурный комплекс Государственной Ассамблеи (Национального собрания) в столице Бангладеш Дакке. (Saur, Bd. 79, 2013, с. 115–118).

Кассим Бахаруддин Абу / Baharuddin Abu Kassim, малайский архитектор, воспитанник Манчестерского университета, один из авторов (руководитель творческого коллектива) Национальной (Нагара) мечети в столице Малайзийской Федерации Куала-Лумпур, 1957–1965, работал в те годы Главным архитектором Министерства общественных работ Малайзии. Соавторы проекта – Хисам Адбакри / Hisham Albakri и Ховорд Эшлей / Howard Ashley. В 1988 году по проекту Бахаруддина Абу Кассима была построена Государственная мечеть в Селангоре, Малайзия.

Кафтырев Василий Ильич, умер в 1807 г. Русский архитектор, приехавший в Казань около 1767 года, в 1783–1991 гг. главный архитектор Казанской губернии; предположительно автор проекта Мечети Марджани (Юнусовской), построенной в 1766–1770 гг., Татарстан, Российская Федерация.

Кемалетдин (Кемалеттин) Мимар Бей / Mimar Kemalettin (Kemâleddin) Bey, турецкий архитектор, 1870–1927. Учился в Стамбуле, затем в Германии (окончил Высшую техническую школу в Шарлоттенбурге в 1897 г.), в 1900 г. вернулся в Турцию. С 1909 г. был ведущим архитектором Министерства вакуфов и охраны памятников; в 1923 г. переселился из Стамбула в Анкару, в Турецкой Республике возглавил Министерство по делам религий и вероисповеданий (Evkaf Nezareti). Руководил реставрацией наиболее значительных в культурном наследии страны памятников османской архитектуры. Автор проекта госпиталя «Хамидийя» (Hamidiye Hospital) в Берлине, главное здание которого воспроизводило классический тип османской купольной мечети (строительство было прервано в 1902 году). По его проектам построены гробница Гази Османа Паши в Стамбуле (1902), Мечеть «Меджидийа» (Mecidiya) в Ешилкёй (Yesilköy) (1909), мечети Бебека и Бостанджи (Bostancı) (1913), гробница Мемета V Резата (1918) в Стамбуле. В 1922–1926 гг. руководил реставрационными работами в Мечети аль-Акса в Иерусалиме. По его проектам созданы в Стамбуле первые многоэтажные жилые дома на железобетонной основе. Вместе с архитектором Ведатом Теком (Vedat Tek, 1873–1942) считается основоположником Первого Национального стиля в турецкой архитектуре XX века. (Saur, Bd. 80, 2014, с. 43–44).

Княжевич (имя не установлено), литовский татарин, полковник уланского кавалерийского полка, автор проекта Мечети Валиде-Шериф, построенной в Симферополе в 1909 г.

Колендо Станислав / Stanisław Kolendo (1909–2001), польский архитектор, окончил архитектурное отделение Варшавской Политехники (1933), один из авторов (соавтор Тадеуш Мязак) премированного конкурсного проекта Соборной мечети для Варшавы (1936); проект не был осуществлен.

Колерт Христина / Christine Kohlert, архитектор, работает в Приштине (Косово) в начале XXI века, является одним из авторов проекта «Наследие», по которому восстанавливаются городские зоны, богатые памятниками исламской архитектуры.

Коллинс Майкл (Михаэль) / Michael Collins, ирландский архитектор, один из авторов здания Исламского Центра в Дублине, 1996 (соавтор Брайэн Марфи), глава архитектурной фирмы «Michael Collins Architects».

Консейсао Х.П. – один из авторов Соборной мечети в Лиссабоне (1988), Португалия; соавтор А.М. Брага.

Косте Паскаль-Ксавье / Pascal-Xavier Costé, 1787–1879, французский архитектор, автор первого эскизного проекта Мечети Мухаммада Али в Каирской цитадели.

Кравченко Юрий, украинский художник-реставратор, работавший в Крыму 1990–2010-х годов, восстановивший первоначальный облик живописной декорации многих мечетей Крыма, в том числе Мечети хана Узбека в Старом Крыму, Мечети Муфти-Джами

в Феодосии. Автономная республика Крым, Украина.

Крамер Гернот / Gernot Kramer, немецкий архитектор, один из авторов проекта Мечети Биляла в Ааахене, построенной в 1964–1968 гг. ФРГ.

Краснов Николай Петрович, 1864–1939, русский архитектор, в 1885 г. окончил Высшее художественное училище живописи, скульптуры и архитектуры в Москве, в 1887–1999 гг. был главным архитектором города Ялта. В 1889 г. возглавил собственную архитектурную фирму. До 1913 г. построил в Крыму более 60 объектов, в том числе дворец князя Барятинского, Церковь Александра Невского в Ялте (1903), Ливадийский летний дворец для семьи императора Николая II (1909–1911), с 1908 г. вел реставрационные работы в Бахчисарайском ханском дворце. Автор Юсуповской мечети на берегу реки Коккозки, построенной в 1910 году (село Соколиное Бахчисарайского района). В 1919 г. эмигрировал из советской России – сначала в Турцию, затем на остров Мальта, в 1922 г. по приглашению сербского короля Александра I переселился в Белград, где оставался до конца своей жизни и внес значительный вклад в развитие сербской архитектуры первой половины XX в. (Saur, Bd. 81, 2014, с. 483).

Кристан Р., автор здания Духовного центра для верующих мусульман и христиан в ансамбле кардиологического центра, сооруженного в 2009 году в Хартуме, Судан.

Кричинский Степан (Стяпас, Стефан) / Stepas Kričinskis, Stefan Kryczyński, 1874–1923, архитектор из литовских татар (его отец был генералом кавалерии), уроженец бывшей Вильнюсской губернии (именье Ощмяны), был женат на дочери русского писателя Глеба Успенского. Окончил Высшую инженерную школу в Петербурге (1992–1997). В 1918–1922 гг. преподавал архитектуру в Политехническом институте в Краснодаре. Один из авторов (соавторы Н. В. Васильев и А.И. фон Гоген) Соборной мечети в Санкт-Петербурге (1909–1913), автор не осуществленного проекта Соборной мечети для Вильнюса. (Saur, Bd. 82, 2014, с. 9).

Кулхаас Рем / Rem (Remment) Koolhaas, выдающийся современный архитектор и теоретик, приверженец концепции «органической архитектуры». Род. в 1944 г. в Роттердаме. Профессор университета в Дельфте (с 1988 г.), в Гарварде (с 1995 г.). Творческую деятельность начал в США в 1960-х гг. По его проектам построены многие здания в Европе – театры, посольства, объекты жилой архитектуры. В 2010 г. получил премию «Золотой лев» на архитектуной Биеннале в Венеции. В 2005 г. по его проекту построен Международный аэропорт в Новой Джидде (Саудовская Аравия). Также по его проекту создана мечеть («станция») на пути между Меккой и Мединой. (Saur, Bd. 81, 2014, с. 285–288).

Куртий Аджи, крымскотатарский зодчий, построивший в Симферополе в 1856 году Мечеть Аджи Куртий (носящую его имя).

Ларсен Генинг / Henning Larsen, автор проектов нескольких современных мечетей, построенных в азиатских арабских странах.

Латыпов Ш. Г., татарский архитектор, один из авторов проекта мечети Кул-Шариф в казанском кремле (1995–2004), соавторы А.И. Исхаков, И. Ф. Сайфуллин, А. Г. Саттаров, М. В. Сафронов, А.В. Головин. Татарстан, Российская Федерация.

Логхман Азар / Azar Logman – иранский архитектор, работающий в Канаде, автор ансамбля Исламского центра Тарик (Taric Islamic Centre), включающего мечеть, построенного в 1991–1996 годах в Торонто, Канада.

Люнель Траншан де / Tranchent de Lunel, французский архитектор, работавший главным инспектором Школы изящных искусств (Ecole des Beaux Arts) в Марокко, участвовавший в проектировании Исламского института и Большой Мечети в Париже (1922–1926). Франция.

Лялех Бахтияр / Bakhtiar Laleh, мастер современной исламской архитектуры, Иран.

Мавлютов Ф.М., татарский архитектор, один из авторов Мечети имени Р. Галеева в Альметьевске (1990–1999), соавтор – А.М. Закиров. Татарстан, Российская Федерация.

Мазлум Джахангир / Jahangir Mazlum, иранский архитектор, автор мечети Аль-Гадир в Тегеране (1977–1987). Иран.

Майет Мухаммад / Muhammad Mayet, архитектор Южно-Африканской Республики, некоторое время работал с Эль-Вакилем и был

близок его школе, автор Джами мечети в Йоханнесбурге (1992–1997), ЮАР.

Макийа Мохамед с. / Mohamed S. Makiya, иракский архитектор, род. в 1914 г. в Багдаде, учился в 1940-х гг. в Англии (в Ливерпуле и Кембридже), в 1946 г. вернулся в Багдад, где создал свою архитектурную фирму Makiya Associates, имеющую филиалы в Бахрейне, Эль-Кувейте, Дохе, Абу-Даби, Дубае, а также вел преподавательскую работу (в 1959–1968 гг. возглавлял Высшую архитектурную школу Ирака, в 1963–1965 гг. преподавал архитектуру в Нигерии). с 1975 г. живет в Лондоне. Участник конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада (1982); автор Мечети Садыка в Дохе, Катар, и Большой мечети в Эль-Кувейте, Кувейт (1979–1986). В 1995–2001 гг. построил крупнейший в Омане Исламский центр Аль-Губрах (Al-Ghubrah) в Маскате. (Saur, Bd. 86, 2015, с. 427).

Маккарти Майкл / Michael McCarthy, американский архитектор, представитель архитектурно строительной фирмы СОМ (SOM – Skidmore, Owings & Merril), руководитель авторского коллектива, разработавшего проект и построившего Исламский культурный центр с мечетью в Нью-Йорке (1987–1991).

Макуев Р.И., татарский архитектор, один из авторов проекта Мечети в Нижнекамске (1989–1996), соавторы Ф.Г. Ханов и И.Н. Сабитов. Татарстан, Российская Федерация.

Манту Морис / Mauris Mantout, французский архитектор, один из авторов проекта Исламского института и Большой Мечети в Париже, 1922–1926.

Манукян В.А., архитектор современного Татарстана, один из авторов проекта Мечети «Абузар» в Набережных Челнах (1992–1993), соавторы Т.А. Улатова, инженер В.П. Евсеев. По его проекту также построена третья в Набережных Челнах мечеть «Ихлас» (1993–1998). Татарстан, Российская Федерация.

Марфи Брайэн / Brian Murphy, ирландский архитектор, один из авторов здания Исламского Центра в Дублине, 1996 (соавтор Михаэль Коллинс). Ирландия.

Махмудов Абдрахман, ногайский архитектор, род. в 1934 г., генеральный директор фирмы «Ярканон» (Астрахань), автор проектов мечетей для Астрахани и села Растопуловка Астраханской области (2000–2003). Российская Федерация.

Меметова Татьяна, крымскотатарский архитектор, в 1992 г. переехала из Ташкента в Симферополь, автор проектов реконструкции ансамблей (в частности, центра старого Гезлева / Евпатории) и восстановления памятников исламской архитектуры в Крыму. Автономная республика Крым, Украина.

Минта Лассине, африканский исламский архитектор родом из Дженне, строитель Большой мечети в Нионо (Niono) (1948–1973), Мали.

Михневич Вацлав / Wacław Michniewicz, 1862–1947, архитектор польского происхождения, автор проекта Каунасской мечети, сооруженной в 1930–1932 годах. Литва.

Моерсид Адхи / Adhi Moersid – автор Мечети «Саид Наум» в Джакарте (1977), Индонезия.

Мулин Юсефф / Youseff Mouline, марокканский архитектор, один из авторов Мечети Лалла Сукайна в Рабате (1988), соавторы Мохаммед Саид и Мустафа Зегхарт. Марокко.

Муллафетаху Эдон / Edon Mullafetahu, албанский архитектор, который работает в Приштине (Косово) в начале XXI века и является одним из авторов проекта «Наследие», по которому восстанавливаются городские зоны, богатые памятниками исламской архитектуры.

Мурман Марьян / Marian Murman, польский дизайнер из татарской среды, автор наружного и внутреннего декора мечети Джемаль-ал-дина Аль-Афгани в Гданьске, сооруженной в 1984–1990 годах, Польша.

Муртаза сын Юсуфа, татарский мастер, принимавший участие в строительстве Мечети Марджани в Казани (1766–1770).

Муссави Сами / Sami Moussawi, иракский архитектор, живший в Англии (в Манчестере), автор проекта ансамбля Исламского культурного центра с мечетью в Риме, отобранного в конкурсе 1975 года для его дальнейшей реализации в сотрудничестве с Паоло Португези и Витторио Джиглиотти.

Мухаммад Раис Гази / Rais Ghazi Muhammad, пакистанский инвестор и строитель, по заказу и под контролем которого построен

архитектурный комплекса в селении Бхонг в Пенджабе, включающий мечеть, медресе, библиотеку (1983). Пакистан.

Мухтар Ахмад (Мухаммад) / Muhammad Mukhtar, арабский исследователь и архитектор, разрабатывающий в Американском институте, основанном в Шарже (Объединенные Арабские Эмираты), направление, связанное с проектированием и строительством «зеленых», экологически чистых мечетей из энергосберегающих материалов. Автор теоретического трактата (на английском языке) *Исламская архитектура в не-исламском окружении / Islamic Architecture in Non-Islamic Environments* (1980, манускрипт остался неопубликованным), написанного в соавторстве с Гулзаром Хайдером.

Муэддинов Шакир, крымскотатарский строитель-геодезист, возглавлявший в конце 1990-х годов мусульманскую общину «Алма-Таракъ», инициатор и организатор строительства Мечети в селе Вилино Бахчисарайского района (1998–2001). Автономная республика Крым, Украина.

Мюллер Бернадт, американский архитектор первой половины XX века, жил в Нью-Йорке, по его проекту в 1920-х годах зданиями в «мавританском стиле», в том числе сооружениями, стилизованными под мечети и минареты, был застроен городок Опа-Лока во Флориде, США.

Мязак Тадеуш / Tadeusz Miazak (1907–1944), польский архитектор, окончил архитектурное отделение Варшавской Политехники (1934), архитектор выставки «Варашава будущего», один из авторов (соавтор Станислав Колендо) премированного конкурсного проекта Соборной мечети для Варшавы (1936); проект не был осуществлен.

Нижмутдинов М.Х., инженер-строитель, один из авторов кирпичной мечети в селении Смаиль Балтасинского района, 1995 (соавтор – его брат Т.Х. Нижмутдинов). Татарстан, Российская Федерация.

Нижмутдинов Т.Х., инженер-строитель, один из авторов кирпичной мечети в селении Смаиль Балтасинского района, 1995 (соавтор – его брат М.Х. Нижмутдинов). Татарстан, Российская Федерация.

Нимейер Оскар / Oscar Niemeyer (Soares Filho), бразильский архитектор, род. в 1909 г. в Рио-де-Жанейро, там же окончил Национальную Школу искусств (1929–1934). Один из выдающихся мастеров модернистской архитектуры. Был приглашен в 1950-х годах в Ирак для участия в строительстве светских и культовых сооружений. После государственного переворота в Ираке (1958), закончившегося убийством короля Файсала, Нимейер отказался работать в этой стране по политическим мотивам. В 1970-х гг. работал в Алжире. Приверженец концепции «органической архитектуры». По его проектам построен ряд мечетей в конце XX века в Малайзии, в Алжире и других регионах исламского мира. Лауреат Притцкеровской премии (1988).

Нувель Жан / Jean Nouvel, род. в 1945 г., окончил Художественную школу в Париже в 1971 г., французский архитектор и теоретик архитектуры, последователь Шарля Ле Корбюзье, приверженец концепции «органической архитектуры»; по его проекту построен Институт арабского мира в Париже (1987), включающий в свой комплекс мечеть. В 2003 году участвовал в конкурсе на лучший проект Мечети шейха Заида в Абу-Даби. Лауреат Притцкеровской премии, присуждаемой в США (Нью-Йорке) за выдающиеся достижения в области современной архитектуры.

Обата Гио / Gyo Obata, архитектор, работавший в Саудовской Аравии, ученик американского архитектора Эро Сааринена, руководитель творческого коллектива, разработавшего проект Мечети в Международном аэропорту имени короля Халида в Эр-Рияде, Саудовская Аравия (1974–1984).

Олтуис Коэн / Koen Olthuis, архитектор, работающий в Нидерландах, глава архитектурной фирмы «Водостудия» (Dutch Architectural Firm Water-Studio), которая разрабатывает проекты плавающих на воде сооружений, вплоть до целых городов на воде; автор возведенной в 2009 году в Дубае (ОАЭ) оригинальной мечети в виде подводной лодки, всплывающей на поверхность.

Омар Ремзи / Remzy Omar, египетский архитектор, автор первого (неосуществленного) проекта Цетральной мечети для Лондона, созданного им в конце 1940-х годов.

Омер – художник, работавший при дворе крымских ханов в 1760-х годах, автор живописных декораций (росписей) в Ханском дворце и в мечетях Бахчисарая.

Онгун Буранеттин Ариф / Burhanettin Arif Ongun, турецкий архитектор традиционалистского направления, автор Мечети Бургазада, построенной в Стамбуле в 1953 году. Турция.

Осман-Исы-Оглу, крымскотатарский зодчий, строитель мечети Кады-Маале (1829–1834) в Симферополе.

Памир Дорук / Doruk Pamir, турецкий архитектор, сотрудник строительной фирмы «Студио 14», один из авторов комплекса Исламского центра технического и профессионального обучения с мечетью в Дакке, Бангладеш, 1978–1987 (менеджер строительства – Эрджюмент Гюмрюк).

Панахов Мешади Неймат, азербайджанский архитектор, автор ансамбля мечети Гуссейния, соединенной с мавзолеем Рагимы Ханум, в Нардаране на Апшеронском полуострове (1994–2006). Азербайджан.

Патель Юсуф / Yusuf Patel, архитектор модернистского направления, руководитель авторского объединения "Сотрудничающие архитекторы (Architects' Collaborative)", построившего в 1995 году мечеть в университетском кампусе «Джамат Хана» (Jamat Khana) Натальского университета (Natal University) в Дюрбан-Натали (Durban-Natal), Зулундия, ЮАР.

Паттерсон – см.: Росс Т. Паттерсон.

Пей (Пеи) И.М. / Pei I(eoh) M(ing), американский архитектор китайского просхождения, род. в 1917 г., с 1935 г. жил в США, окончил в 1940 г. Технологический институт университета в Кэмбридже и в 1946 г. – Гарвардаский университет, в 1955 г. основал собственную архитектурную фирму в Нью-Йорке. По его проекту построено здание Музея исламского искусства в Дохе (2008), Катар.

Песке Александр Иванович, 1810–1871, русский архитектор, работавший в Казани в 1846–1856 гг. По его проекту в 1849 г. была построена Мечеть Нурулла (Сенная, Седьмая Соборная).

Петров А.В., архитектор, работающий в Татарстане, автор проекта мечети «Шамиль» в Казани (2001). Татарстан, Российская Федерация.

Печников А.Е., русский инженер-архитектор, работавший в Казани в первой четверти XX века. По его проекту построена Юбилейная (Закабанная) мечеть (1926), Казань, Татарстан, Российская Федерация.

Пинсо Мишель / Michel Pinseau, французский архитектор, автор построенной в 1986–1993 годах Мечети Короля Хасана Второго в Касабланке, Марокко.

Плошко Юзеф (Иосиф) / Józef Płoszko, 1867–1931, польский архитектор, работавший на Кавказе, занимавший в начале XX века пост главного архитектора города Баку. По его проектам построены Суннитская мечеть во Владикавказе (1906, стилизована по образцу каирской мечети «Аль-Азхар»), купольная мечеть в Баку, здание Мусульманского добродетельного общества «Исмаилия» (ныне Академия наук Азербайджана, 1907), реконструирована Пятничная (Джума) мечеть в Шамахе (1909). Азербайджан.

Поляк Б.Г., работавший в России в начале XX века архитектор, по проекту которого в 1906 г. была построена Соборная мечеть в Твери.

Портогези Паоло / Paolo Portoghesi, род. в Риме в 1931 г., итальянский архитектор и историк архитектуры, выпускник Римского университета (1957), профессор Миланского Политехнического и Римского университетов, где читал курс лекций по истории архитектуры; с 1970-х годов работал на Ближнем Востоке; по его проектам построены аэропорт в Хартуме (Судан), королевский дворец в Аммане (Иордания), высотное здание Verdun Centre в Бейруте (Ливан). Один из авторов Соборной мечети в ансамбле современного Исламского центра (1975–1994) в Риме (соавторы Витторио Джиглиотти и Сами Муссави). В 2010 году его проект получил первую премию в международном конкурсе, проведенном в связи с планами сооружения Большой мечети в Страсбурге (Франция).

Райт Фрэнк Ллойд / Frank Lloyd Wright, 1869–1959, выдающийся американский зодчий, основоположник так называемой органической архитектуры, автор таких всемирно известных сооружений, как Музей

Гуттенхейма в Нью-Йорке (1956–1959), теоретик и практик современной исламской архитектуры. Автор грандиозного неосуществленного проекта Мечети-Оперы в Багдаде (1957–1958).

Рас Абу, архитектор, работавший в начале 2010-х годов в Крымской мастерской Укрпроектреставрации в Симферополе, создавший в 2013 году проект минарета для мечети Иттифак в селе Сафиевка (Сарабуз) Симферопольского района. Автономная республика Крым, Украина.

Рафалович Сулейман, художник-автодидакт из поселка Ив (Белоруссия), автор многочисленных мухиров 1980–1990-х годов, украшающих интерьеры мечетей литовских татар на территории нынешней Белоруссии, Литвы и Польши. Белоруссия.

Ривал Радж / Raj Rewal, индийский архитектор, автор проекта, победившего в конкурсе на лучший проект ансамбля Исмаилитского Центра в Лиссабоне, Португалия (сооружен в 2002 г.).

Рихтер Эрих / Erich Richter, немецкий архитектор, по проекту которого в 1914–1915 гг. была построена Мечеть в Вюнсдорфе, Германия.

Росс Т. Паттерсон, американский архитектор из Сан-Франциско, построивший в 1917 году храм, наружные стены которого были украшены арабскими каллиграфическими инскрипциями с упоминанием имени Аллаха, что сближало это сооружение с мечетью. США.

Росси Марио / Mario Rossi (1897–1961), архитектор итальянского происхождения, с 1917 г. работал в Египте, профессор, исследователь исламской архитектуры, автор ряда мечетей, построенных в Египте (в Каире и Александрии) в 1920–40-х годах, и Исламского центра в Вашингтоне (1945–1957).

Сабитов И.Н., башкирский архитектор, один из авторов проекта мечети в Нижнекамске (1989–1996), соавторы Р.И. Макуев и Ф.Г. Ханов. Татарстан, Российская Федерация.

Садекайн / Sadekajn (Sadequain), 1930–1987, пакистанский художник, по проекту которого исполнен каллиграфический узор михраба, имеющего форму открытой книги – Корана, в Мечети короля Файсала в Исламабаде.

Садок Мохамед / Mohamed Sadok, арабский архитектор, работавший в Тунисе во второй половине XIX века; по его проекту в 1862 г. был перестроен (фактически построен заново) архитектурно-мемориальный комплекс (завийа) Сиди Махреза ибн Халефа. Тунис.

Саид Анвар / Anwar Saeed, пакистанский архитектор, получил образование в США в 1950-х гг., приверженец модернистских направлений в архитектуре. В 1960-х годах активно участвовал в разработке градостроительной концепции новой столицы независимого Пакистана, в проектировании мечетей для Исламабада. По его проекту построен комплекс Мечети Ахле Хадиз в Исламабаде (1969–1973). Пакистан.

Саид Мохаммед / Mohammed Said, марокканский архитектор, один из авторов Мечети Лалла Сукайна в Рабате (1988), соавторы Юсефф Мулин и Мустафа Зегхарт. Марокко.

Сайфуллин Искандер Фуадович, татарский архитектор, род. в 1955 г., окончил Московский Архитектурный институт (1978); инициатор создания Мечети Кул-Шариф в казанском кремле, один из авторов первого проекта этой мечети (1995, соавторы А.В. Головин, А.И. Исхаков, Ш. Латыпов, А.Г. Саттаров, М. В. Сафронов) и окончательного проекта, принятого а 1996 году (соавтор С.П. Шакуров); автор проекта Соборной мечети в Уфе (2009). Лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2012). Татарстан, Российская Федерация.

Саренко Г.В. – работавший в России в начале XX века архитектор, по проекту которого в 1913 г. была построена Соборная мечеть в Ярославле.

Саттаров Айвар Г., татарский архитектор, один из авторов проекта мечети Кул-Шариф в казанском кремле (1995–2004), соавторы А.В. Головин, А.И. Исхаков, Ш. Латыпов, И. Ф. Сайфуллин, М. В. Сафронов. Один из авторов дизайна интерьеров этой мечети. Лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2012). Татарстан, Российская Федерация.

Сафронов Михаил В., архитектор, работающий в Татарстане; один из авторов проекта мечети Кул-Шариф в казанском кремле (1995–2004), соавторы А.В. Головин, А.И. Исхаков, Ш. Латыпов, И. Ф. Сайфуллин,

А. Г. Саттаров. Один из авторов дизайна интерьеров этой мечети. Татарстан, Российская Федерация.

Севинчсой Мехмет Бедри / Mehmet Bedri Sevinçsoy, турецкий архитектор, один из авторов проекта Мечети Явуза-Султана-Селима в Маннгейме (Германия), сооруженной в 1993–1995 гг. (соавторы Гайслер Губерт и Влад Станомир). ФРГ.

Силабан Ф., умер в 1986 г.; архитектор, по проекту которого построена Мечеть Свободы («Истиклал») в Джакарте (Индонезия), 1955–1984.

Скибинский Эугениуш (Евгений) / Eugeniusz Skibiński, 1858–?, польский архитектор, работавший в Азербайджане, по его проекту в 1902–1906 годах в Баку была построена Соборная мечеть Таза-Пир. Азербайджан.

Скотт-Браун Денис, американский архитектор, жена Роберта Вентури, участница конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада (1982).

Сонин А. (полное имя установить не удалось), русский инженер, по проекту которого в 1909 году была построена деревянная мечеть в Немежисе (ныне Белоруссия).

Спайерс Джонатан / Jonathan Speirs, дизайнер, специалист по свету в архитектуре, один из руководителей фирмы Speirs and Major Associates, которая участвовала в разработке свето-колорита Мечети шейха Заида в Абу-Даби (2003–2007), Объединенные Арабские Эмираты.

Станомир Влад / Vlad Stanomir, боснийский архитектор, один из авторов проекта Мечети Явуза-Султана-Селима в Маннгейме (Германия), сооруженной в 1993–1995 гг. (соавторы Гайслер Губерт и Мехмет Бедри Севинчсой). ФРГ.

Стребейко Мечислав / Mieczysław Strebejko, польско-белорусский шляхтич, по проекту которого в 1884 году была построена деревянная мечеть в Иве (ныне Белоруссия)

Султанов М.М., татарский архитектор, один из авторов проекта мечети «Казан Нуры» (1999, соавтор Р.В. Билялов). Татарстан, Российская Федерация.

Сунгуртекин Гёкчен / Gökçen Sungurtekin, турецкий архитектор, по проекту которого в 1990–1992 гг. была построена Фатых-мечеть в Пфорцгейме, ФРГ.

Сурхани Верди Бек, азербайджанский народный мастер исламского культового зодчества (устад), автор мечети в селении Бельги, возведенной в 1893 году. Азербайджан.

Тажиев Ильяс (Игорь) Ибрагимович, московский архитектор, действительный член Академии архитектурного наследия Российской Федерации, Почетный архитектор Российской Федерации, родился в 1947 г. в Алма-Ате в семье видного казахского государственного деятеля, в 1950 г. переехал с родителями в Москву, в 1980 г. окончил Московский архитектурный институт, руководитель фирмы «Архитектурное бюро 2002», автор проектов, по которым построены Мечеть «Рашида» в поселке Медяны Нижегородской области и весь ансамбль «Медина» (1995), Мечеть Шахидов в Москве на Минской улице (1997), Мечеть в поселке Шали Чеченской Республики (2010), Новая Соборная мечеть в Москве (2015). Российская Федерация.

Таир Оглу Мухамед, турецкий архитектор, работавший в Крыму в конце XIX века, построивший в 1899 году минарет, прилегающий к Мечети Аджи Куртий (Симферополь).

Тайлер (Тайл) Хюсрев (Гюсрев) / Hüsrev Tayler), турецкий архитектор традиционалистского направления, автор проекта, по которому к 1987 году была построена мечеть Коджатепе в Анкаре (соавтор Фатим Улуэнгин). Его работы известны и за пределами Турции. В соавторстве с Хилми Шеналем он разработал проект, по которому построена Мечеть Эртогрул-газы в Ашхабаде (1993–1998), Туркменистан.

Такийама Минору, японский архитектор, участник конкурса на лучший проект Большой мечети для Багдада (1982).

Танг (Танге) Кензо / Kenzo Tange, японский архитектор, род. в Осаке в 1913 г., окончил Университет в Токио в 1938 г., главный архитектор Всемирной выставки «Экспо-70» в Осаке (1970), архитектор модернистского направления, автор включающего мечеть оригинальной конструкции архитектурного ансамбля Центра исследований и изучения ислама имени короля Файсала в Эр-Рияде (1983), построенного по заказу Фонда короля Саудовской Аравии Файсала (King Faisal Foundation).

Текелиоглу Неджат / Nejat Tekelioglu, турецкий архитектор середины XX века, соавтор Ведата Далокая в разработке проекта Мечети Коджатепе в Анкаре, получившего премию в конкурсе 1957 года, однако не осуществленного. Турция.

Тоан Во / Vo Toan, архитектор, по проекту которого сооружен в 1971 году мавзолей Мохаммада Пятого в Рабате, Марокко.

Тохтарчъазы Усейин, крымскотатарский мастер декоративной резьбы по камню и гипсу, автор рельефов, украшающих Юсуповскую мечеть в селе Соколином Бахчисарайского района (1910).

Тхариани Абдул Хосаин / Abdul Hossain Thariani, бенгальский мусульманский архитектор, получивший образование в Индии, много строивший во второй половине XX века в Западном и Восточном Пакистане, автор Мечети Баит Уль-Мукаррам в Дакке, Бангладеш.

Угльджен Златко / Zlatko Ugljen, боснийский архитектор, работавший в Югославии, автор Белой мечети в поселке Височко близ Сараево, строительство которой было завершено в 1980 году (ныне Босния и Герцеговина).

Уйароглу Турган / Туран (Turhan Uyaroğlu), турецкий архитектор, один из авторов мечети «Киналиада», сооруженной в Стамбуле в 1964 году (соавтор Башар Аджарлы)

Улатова Т.А., архитектор современного Татарстана, один из авторов проекта Мечети «Абузар» в Набережных Челнах (1992–1993), соавторы В.А. Манукян, инженер В.П. Евсеев.

Улуэнгин Фатим / Fatim Uluengin, турецкий архитектор XX века, один из авторов проекта, по которому в 1967–1987 гг. была построена Мечеть Коджатепе в Анкаре (соавтор Хюсреф Тайлер). Турция.

Фатхи Хасан / Hassan Fathy, 1900–1989, крупнейший мастер исламской культовой архитектуры XX века. Окончил Высшую инженерную школу в Каире (1920–1926), работал в Афинах. От традиционалистского направления, в котором работал в 1920–30-х годах, перешел в 1940-х годах к разработке новой программы современных построек, основанных на применении экологически чистых и энергосберегающих материалов, на использовании традиций народной архитектуры (за что его называют «поэт саманного кирпича») и на новаторских образных решениях. В 1945–1948 гг. по его проекту был построен новый поселок с мечетью Новая Гурна / New Gourna вблизи Луксор (Египет). Мечети и Исламские центры по его проектам построены во многих странах Азиатского и Американского континентов, в том числе в Карачи (Пакистан, 1950), в Бостоне (США, 1980). Шедевром его творчества является архитектурный комплекс «Дар аль-Ислам», построенный в 1981 году в штате Нью-Мексико (США). Работая для всего мира, Фатхи всегда чувствовал свою духовную связь с родиной, был представителем национальной культуры современного Египта. Фатхи выступал также как теоретик и историк исламской культовой архитектуры, написал книги *Архитектура мечети* и *Архитектура для бедных* (1973). Одним из первых на мусульманском Востоке он обратился к опыту западной архитектуры, развивающейся в парадигме модернизма, однако при этом настаивал на том, что при создании нового даже самый свободный и смелый художник не должен утрачивать контакт с традицией, что «традиция не обязательно является чем-то устаревшим и не есть синоним стагнации». (Saur, Bd. 37, 2003, с. 188–190).

Фахми Мустафа, арабский архитектор из Объединенных Арабских Эмиратов, автор Мечети шахидов на кладбище Махмуд-ишан в Ашхабаде (1997–1998), Туркменистан.

Фойгтель Густав / Gustav Voigtel, немецкий архитектор, работавший в Берлине в 1860-х годах над оформлением мусульманского кладбища, входящего ныне в ансамбль Исламского центра (мечети Шахитлик).

Фостер Норман / Norman Foster, род. в 1935 г., окончил Университет в Манчестере (1956–1961) и докторантуру в Гарварде (1961), английский лорд, архитектор постмодернистского направления, приверженец концепции высоких технологий (High-Tech) и один из авторов концепции «органической архитектуры». Внес значительный вклад в архитектуру США, азиатских и европейских стран, в частности, такими

постройками, как высотное здание банка во Франкфурте-на-Майне (1997), новое здание Парламента в Берлине (1992–2000), аэропорт в Пекине. По приглашению правительства Саудовской Аравии работал над оформлением ансамбля Заповедной мечети в Мекке; автор коммерческого комплекса (небоскреба) «Аль-Файсалийа» в Эр-Рияде (2000), Саудовская Аравия; автор Национального музея шейха Заида на «Острове счастья» (Saadiyat Island) в Дубае, Объединенные Арабские Эмираты; автор проекта главной мечети для новой столицы Казахстана Астаны, отклоненного Президентом страны, которому этот проект показался слишком отклоняющимся от классических прототипов мечети. По проектам Фостера построен ряд мечетей в Малайзии. (Saur, Bd. 43, 2004, с. 38–41).

Фреши Бруно / Bruno Freschi, род. в 1937 г., канадский архитектор итальянского происхождения, известный как главный архитектор Всемирной выставки в Ванкувере («Экспо–87»), автор проекта Мечети (молельного дома – «джаматхана») исмаилитов в Бэрнэбэй (Burnaby), Британская Колумбия, Канада. (Saur, Bd. 44, 2005, с. 454).

Фробенюс / Frobenius, архитектор начала XX века, работавший в Африке; по его проекту в 1907 г. построена Пятничная мечеть в Мокве (Нигерия), выдержанная в традициях местной архитектуры (так называемого «сахарского типа»).

Фурне Робер / Robert Fournez, 1873–1958, французский архитектор, один из авторов проекта Исламского института и Большой Мечети в Париже, 1922–1926. (Saur, Bd. 43, 2004, с. 123).

Хаджидар Хаджи Бин Абдул Маджид / Haji bin Abdul Majid Hajeedar, малайский архитектор, глава архитектурно-строительной фирмы «Хаджидар Дан Ракан Ракан», автор Мечети Абу Бакара Ас-Сиддика в столице Малайзии Куала-Лумпур (1980–1982), Национальной Мечети в Республике Мальвиды (1984) и других мечетей в Юго-Восточной Азии 1980–90-х гг.

Хадид Заха / Zaha Hadid, род. в 1950 г. в Багдаде, английский архитектор арабского происхождения, живет в Лондоне; представительница постмодернизма в современной архитектуре, последовательница концепции «органической архитектуры». Окончила Американский университет в Бейруте (1971, отделение математики), Высшую школу Архитектурной Ассоциации Лондоне (1972–1977), продолжала архитектурное образование в Гарвардском университете. С 1980 г. руководит собственной архитектурной фирмой в Лондоне. Исследовательница искусства авангарда (творчества Казимира Малевича и других мастеров), организатор выставки *Великая утопия. Русский советский авангард* в Музее современного искусства в Нью-Йорке (1999). По ее проектам построены Мост имени шейха Заида в Абу-Даби (1997), отель «Puerta America» в Мадриде, высотное здание «Огни Милана» (2005) в Милане и многие другие известные объекты в разных странах мира. По приглашению правительства Саудовской Аравии она работала над оформлением ансамбля Заповедной мечети в Мекке в 1980-х годах. По ее проекту построен Центр искусств на «Острове счастья» (Saadiyat Island) в Дубае, Объединенные Арабские Эмираты; в Кувейте по ее проекту в середине 2010-х годов построена мечеть, напоминающая по форме песчаный бархан. К числу интереснейших ее работ относится проект мечети для Страсбурга, отмеченный специальной премией при проведении конкурса (2000). Лауреат Притцкеровской премии, присуждаемой в США (Нью-Йорке) за выдающиеся достижения в области современной архитектуры. (Saur, Bd. 67, 2010, с. 190–194).

Хадирджи Рифат / Rifat Chadirdji, арабский архитектор родом из Ирака, получил образование в Лондоне, в середине XX века вернулся в Багдад, где стал одним из представителей постмодернизма в гражданской и сакральной архитектуре.

Хазиахметов Нияз, татарский художник, сын известного графика Тавиля Хазиахметова, род. в 1969 г. в Казани, окончил Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1994), мастер графического, ювелирного искусства, дизайнер, создавший в 1990-х –2000-х годах (в большинстве случаев в соавторстве с Ниязом Халитом) проекты реконструкции татарских мечетей, относящихся к эпохам домонгольской,

золотоордынской Волжской Булгаии и Казанского ханства. Эти художественные проекты, восстанавливающие с большой долей авторской фантазии внешний и внутренний вид исчезнувших мечетей, составляют важную часть современного архитектурно-художественного проектирования, направленного на создание новых татарских мечетей по образцам прошлого. Татарстан, Российская Федерация.

Хайдер Гулзар / Gulzar Heider, архитектор пакистанского происхождения (родом из Лахора), живущий в Канаде; профессор архитектуры в университете Онтарио; по его проектам построены оригинальные «кубистические» мечети в архитектурном комплексе Исламского центра в Плейнфилде, штат Индиана, США (1983), в Исламском культурно-просветительском центре университета в Джонсборо, штат Арканзас, США (1982–1984), а также Мечеть Баит уль-Ислам в Торонто для главной квартиры в Канаде мусульманской организации «Ахмадийа» (1992). Автор теоретического трактата (на английском языке) *Исламская архитектура в не-исламском окружении / Islamic Architecture in Non-Islamic Environments* (1980, манускрипт остался неопубликованным), написанного в соавторстве с Мухаммадом Мухтаром.

Халиги Али / Ali Khaligi, иранский художник-дизайнер, произведения которого украшают современные мечети; автор проекта уникального ковра для мечети имени шейха Заида в Абу-Даби (2007, Объединенные Арабские Эмираты), сотрудник Иранской Компании ковровых изделий (Iran Carpet Company). Иран.

Халиков Фиринат, живописец, дизайнер, Заслуженный деятель искусств Республики Татарстан (2001), род. в 1957 г. в Донецке, окончил Кировское художественное училище (1984), творческую мастерскую живописи Российской Академии художеств а Казани (1996), автор живописных полотен на темы истории Казанского ханства, руководитель коллектива дизайнеров, занимавшихся оформлением интерьеров московской Соборной мечети (2014–2015). Татарстан, Российская Федерация.

Халил Мухтар, архитектор, принимавший участие в соавторстве с Гульзаром Хайдером в строительстве Исламского центра Ассоциации исламских студентов в Северной Америке (ISNA – Islamic Students of North America) в Плейнфилде, 1983, штат Индиана, США.

Халилов Шукри, род. в 1957 г., крымскотатарский архитектор и реставратор, выпускник Самаркандского Архитектурно-строительного института (1978). Еще до возвращения в Крым (1989) накопил значительный опыт в реставрации памятников средневековой мусульманской архитектуры Средней Азии (мавзолей Биби-ханым в Самарканде, комплекс Наджмеддина Кубре в Туркменистане и др.). В Симферополе он возглавил в 1990 году Крымскую мастерскую Укрпроетреставрации и много сделал для организации широкого фронта работ по обследованию, реставрации и реконструкции памятников архитектуры татарского Крыма. Свой личный творческий труд вложил он в реставрацию мечети Кебир-Джами в Симферополе, мечетей в Керчи, в Морском (Капсхоре), Дачном (Таракташе), Семеизе, Алуште, Севастополе. Автономная республика Крым, Украина.

Халитов (Халит) Нияз, род. в 1950 г., доктор архитектуры, исследователь и реконструктор татарских мечетей, Казань, Татарстан, Российская Федерация.

Хамзаев Хамза, крымскотатарский строитель, плотник, резчик по дереву, исполнивший резные двери портала и фигурные рамы окон Мечети Алма-Таракъ в селе Вилино Бахчисарайского района (2001–2011). Автономная республика Крым, Украина.

Хамид Бабар / Babar Hameed, пакистанский архитектор, по проекту которого в Карачи в 1969 году построена Мечеть Тауба (Покаяния) – Masjid i-Tooba. Пакистан.

Ханов Ф.Г., татарский архитектор, один из авторов проекта Мечети в Нижнекамске (1989–1996), соавторы Р.И. Макуев и И.Н. Сабитов. Татарстан, Российская Федерация.

Харджоко Триатно Юдо / Triatno Yudo Hardjoko, индонезийский архитектор, автор мечети в ансамбле Индонезийского университета в пригороде Джакарты Депок (1990).

Хатам Фарибурз, архитектор иранского происхождения (родом из Исфахана), учился в Англии, жил и работал в Австралии, прославился своим проектом «Концепиуальной мечети» (2008) для Дубая, Объединенные Арабские Эмираты.

Хваджа Захир Уддин / Zaheer Uddin Khwaja, один из ведущих пакистанских архитекторов, участвовавший в 1960–70-х годах в застройке новой столицы – Исламабада.

Хианг Тан Кок, архитектор и теоретик исламской архитектуры, по его проекту в 2004 году построена Мечеть Ас-Сайфаа в Сингапуре.

Хоксха Элиза / Eliza Hoxha, албанский архитектор, работает в Приштине (Косово) в начале XXI века и является одним из авторов проекта «Наследие», по которому восстанавливаются городские зоны, богатые памятниками исламской архитектуры.

Хосла Рамеш / Ramesh Khosla, канадский архитектор второй половины XX века, снискавший известность своими постройками (прежде всего отелями) в Индии и Пакистане; сотрудник канадской фирмы "Arcop Association". Автор проекта Мечети Аль-Умма для столицы Ливии Триполи, получившего первую премию в конкурсе 1981 года.

Хусайни Абдул-Рахман / Abdul-Rahman Hussaini, арабский архитектор, сотрудник основанной в Саудовской Аравии архитектурно-строительной фирмы BEEAH, разрабатывающей проекты мечетей для всего арабского мира. Один из авторов Мечети Аль-Кинди Плаза в Эр-Рияде (соавтор Али Шуэйби), построенной в 1983–1986 годах, отмеченной премией Фонда Ага Хана в 1989 г.

Целица Дземе / Dzeme Celica, хорватский архитектор, в бывшей Югославии профессор Высшей Инженерной школы в Сараево, один из авторов Ислмского центра в Загребе, 1987 (соавтор Мирзе Голозе). Хорватия.

Чиничи Бехруз / Behruz Çiniçi, турецкий архитектор, род. в 1932 г., окончил Технический университет в Стамбуле (1954–1959), живет в Анкаре. Один из авторов проекта Парламентской мечети в Анкаре (1984–1989) (соавтором был его сын Джан Чиничи). Лауреат Премии Фонда Ага Хана (1995). Турция.

Чиничи Джан / Can Çiniçi), турецкий архитектор, один из авторов проекта Парламентской мечети в Анкаре (1984–1989) (соавтором был его отец Бехруз Чинич), Турция.

Шегидевич Олег, белорусский архитектор, создавший и осуществивший в 1990-х годах ряд проектов реставрации и реконструкции деревянных мечетей литовских татар. Белоруссия.

Шакуров Сергей П., архитектор, работающий в Татарстане; один из авторов окончательного, принятого в 1996 году проекта Мечети Кул-Шариф в Казанском кремле (соавтор И.Ф. Сайфуллин). Лауреат Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2012). Татарстан, Российская Федерация.

Шафеев Махмуд, сибирский татарин, автор проекта, по которому в 1991–1996 гг. построена деревянная мечеть в деревне Нанцы Тобольского района Тюменской области. Российская Федерация.

Шенал (Шеналь) Хилми / Hilmi Şenal, турецкий архитектор, один из авторов проекта, по которому построена Мечеть Эртогрул-газы в Ашхабаде (1993–1998; соавтор Хюсрев Тайлер).

Шмидт Александр Кириллович, казанский архитектор классицистической ориентации, родился в 1783, умер в середине 1830-х годов. с 1809 г. архитектор Казанского университета, в 1810–1833 гг. главный архитектор Казанской губернии. По его проекту построена Мечеть «Иске Таш» в Казани.

Шошиашвили Гоча, грузинский художник, некоторое время живший в Таджикистане (Душанбе) и освоивший здесь технику резьбы по ганчу. Созданные им орнаментальные композиции в этой технике украшают интерьеры Мечети «Рашида» в Медянах Нижегородской области (1995) и Мечеть Шахидов в Москве (1997). Российская Федерация.

Шуэйби Али / Shuaibi Ali, арабский архитектор, сотрудник основанной в Саудовской Аравии архитектурно-строительной фирмы BEEAH, разрабатывающей проекты мечетей для всего арабского мира. Один из авторов Мечети Аль-Кинди Плаза в Эр-Рияде (соавтор Абдул-Рахман Хусайни), построенной в 1983–1986 годах, отмеченной премией Фонда Ага Хана в 1989 г.

Шрамм / Schramm, немецкий архитектор XX века, один из авторов проекта

Мечети Имама Али в Гамбурге, построенной в 1961–1965 гг. (соавтор Элингюс). ФРГ.

Эгели Васфи / Vasfı Egeli, 1890–1962, турецкий архитектор, ученик и последователь Камаледдина Бея, автор Мечети Шишли в Стамбуле (1945).

Эйсса Мохаммад Рашид Абдуллах Сабуньи (Сабунджи) / Mohamed Rachid Abdullah Sabounji Eissa, египетский архитектор, автор мечети Эль-Сайида Сафийя (El-Sayyida Safiyya) в Каире (1977–1990), автор проекта Мечети короля Абдула Азиза в Марокко.

Элдем Седат Хакки / Sedat Hakkı Eldem, 1908–1988, турецкий архитектор, окончил Академию художеств в Стамбуле (1924–1928), в 1929–1930 гг. учился в Германии. В 1986 г. удостоен престижной премии Ага Хана за комплекс сооружений социального обеспечения в Стамбуле (1962–1964).

Элингюс / Elingius, немецкий архитектор XX века, один из авторов проекта шиитской Мечети Имама Али в Гамбурге, построенной в 1961–1965 гг. (соавтор Шрамм). ФРГ.

Эль-Вакил Абдель Вахид / Abdel Wahed El-Wakil, выдающийся архитектор исламского мира XX века, выходец из Египта, создавший ряд современных мечетей в азиатских и африканских странах, в том числе Мечеть Шейха Сулеймана, Мечеть Аль-Хариты, Прибрежную и другие мечети в Джидде и ее окрестностях на берегу Красного моря, в местах сбора паломников, направляющихся в Мекку (все – 1980–1986), а также Главную мечеть (Мечеть короля Сауда) в Джидде (1989), Саудовская Аравия

Эль-Шериф Мусса, архитектор, работавший в Крыму в XVII, автор Мечети Муфти-Джами (1623) в Кефе (Феодосии).

Эркал Мустафа / Mustafa Erkal, турецкий архитектор, проживающий в Германии (в Ратингене), автор Мечети «Тюркийе» в Гладбеке, построенной в 1998 г. ФРГ.

Эртел Менг / Meng Ertel, турецкий художник, автор керамической декорации интерьера Мечети короля Файсала в Исламабаде.

Эсташ М. / M. Eustache, французский архитектор, один из авторов проекта Исламского института и Большой Мечети в Париже (1922–1926).

Юксель Айдын, архитектор турецкого происхождения, работающий в Азербайджане, автор Мечети шахидов в Баку, построенной в 1990-х годах на средства турецкого спонсора Ахмеда Узум-оглы. Азербайджан.

Юнусов Идрис, род. в 1956 г., крымскотатарский архитектор, в 1982 г. окончил архитектурный факультет Полтавского Инженерно-строительного института, после чего четыре года работал в Херсоне. С середины 1980-х активно участвовал в крымскотатарском национальном движении, в демонстрациях протеста, проходивших в 1987 г. в Москве на Красной площади и в Измайловском парке; был делегатом Второго Курултая, открывшегося в июне 1991 г. в Симферополе. Участвовал во всех пикетах и демонстрациях, какими сопровождался татарский «самострой» в поселке Марьино (в черте города Симферополя), живет в этом поселке с 1992 г., построив по собственному проекту свой дом и мастерскую. В 2006–2010 гг. работал в Крымской мастерской Укрпроектреставрации, с 2010 г. выступает как свободный художник-архитектор, участвует в творческих конкурсах. В 2010 г. стал победителем в конкурсе на лучший проект Соборной мечети для Симферополя (в 2016 году находится в процессе строительства). Автор проектов мечетей для Алупки, Орловки, Джами-Мечети для Карасубазара (Белогорска). Автономная республика Крым, Украина.

Юнусов Эмиль, род. в 1986 г., крымскотатарский архитектор, выпускник Национальной Академии природоохранного и курортного строительства, сын архитектора Идриса Юнусова, вместе с отцом участвует в проектировании и строительстве новых мечетей в Крыму, входит в руководимый Идрисом Юнусовым авторский коллектив, ответственный за сооружение Соборной мечети в Симферополе (по итогам конкурса 2010 года). Его архитектурный проект «Этнографическая деревня Мухульдор Бахчисарайского района АР Крым» был отмечен дипломом первой степени на 19-м смотре-конкурсе дипломных работ во Львове (2010). Проживает в поселке Марьино (г. Симферополь). Автономная республика Крым, Украина.

Юсупов Айтмухамет, сибирский татарин, народный мастер, под руководством которого построены мечеть и медресе и деревне

Казанка Вагайского района Тюменской области (2003–2004). Российская Федерация.

Юсупов Ш., казахский архитектор, автор (и соавтор) проектов, по которым построены мечеть общины «Султан-Корган» в Алматы (1995–1996), Мечеть в городе Атырау (2000), Мечеть Общественного фонда «Дом вайнахов» в Алматы (1999–2000). Казахстан.

Юсуф – см.: Бушнак.

Язаревич Ален / Alen Jazarevic, архитектор, работающий в Баварии, по проекту которого в 2005 г. построен архитектурный комплекс «Исламский форум» в Пенцберге, ФРГ.

Якубов Рефат-ага, крымскотатарский мастер художественной резьбы по дереву, живет в Карасубазаре (Белогорске), автор минбара, украшающего Мечеть Сары-Су (1994, Белогорский район). Автономная республика Крым, Украина.

Словарь терминов исламской религии, культового зодчества и искусства

Азан – (Adhan, от арабского *азина* – извещать, объявлять) призыв мусульман к молитве.

Азанчы – человек, громко спевающий азан, обычно с балкона минарета; призывающий мусульман к молитве; распространенный в тюркских языках синоним понятию *муэдзин*.

Азиз (во множественном числе – «азизлар») – в татарской народной интепретации «священное место», чаще всего «священный источник», «священная могила», культивируемое в соответствии с суфийской традицией «святых» личностей и «священных» мест, на которую накладываются некоторые доисламские представления и культы. Аналогом азизов в арабской и персидской культурных традициях являются *зийараты*.

Ай – в турецком и большинстве тюркских языков – «луна», «полумесяц», изобразительная эмблема ислама.

Айван (Iwan) – глубокая ниша под сводом или плоским потолком; тип мечети, декорированной по фасаду айванами, сложился в Ираке в XI веке, но уже вскоре получил развитие в иранском мире, а также в сельджукской и позднее в османской архитектуре.

Айят – см. аят.

Акватектура, аква-архитектура – тип архитектурных сооружений (в том числе мечетей), возводящихся «на воде», «в воде», в тесной визуальной связью с водой (над берегами естественного водоема – моря, реки, озера; на искусственном острове; в окружении бассейнов, ручьев, фонтанов и т.п.) и содержащих в своей художественной концепции идею «водной архитектуры», раскрывающих символико-метафорическое значение водной стихии, в которой живет и с которой сопоставляется данное сооружение.

Алевиты (алавиты, бекташиты, нусайриты – от имени Мухаммада Ибн Нусайра, жившего в IX веке) – секта в исламе, чье учение и религиозная практика основаны на эклектичной смеси шиитских, христианских мировоззренческих основ и мифов, а также некоторых доисламских, в частности, астральных культов.

Аль-Ильтизам – см.: Ильтизам.

Аят (от арабского *айат* – знамение, чудо, знак) – стихотворная строфа в тексте Корана, отмеченная определенным порядковым номером (нумерация не сплошная, а начинающаяся заново в каждой новой *суре*). Всего в Корнае 6.236 аятов.

Баг – сад, ассоциирующийся с исламской мифологией рая; городской или загородный парк; комплекс зеленых насаждений, цветников и кустарников, прилегающих к мечети (термин, распространенный в Иране и Средней Азии).

Батин (аль-Батин / *Batin*) – тайное, скрытое значение всех вещей и явлений, которое ведомо только Аллаху; категория исламской теологии и эстетики, противоположная понятию *захир*.

Бида (от арабского *bid'a* – новшество, нововведение) – недозволенное новшество с точки зрения исламской ортодоксии, а также в представлении салафитов и представителей других сект, стремящихся к «очищению» религиозной практики от позднейших «наслоений», к восстановлению первичных основ ислама, восходящих к Сунне Пророка, к «золотому веку» правления первых четырех «праведных» халифов.

Вакф – см. Вакуф

Вакуф (от арабского *вакф* – удержание) – имущество (капитал) исламской общины (в форме денег, земельных владений, недвижимой собственности и других ценностей), предназначенное на религиозные нужды, в частности, на строительство мечетей. Значительная часть вакуфного имущества состояла из даров, переданных их владельцами мусульманской общине на релилигиозные или благотворительные цели.

Вали – принятое в арабских и многих других азиатских странах и регионах обозначение «святого», мусульманского «праведника» (в Магрибе этому понятию соответствует термин «марабу», в Иране – «шейх»): культ «вали» («марабу», «шейхов») получил распространение в суфизме.

Ваххабизм, ваххабиты – см.: Салафиты. По сути эти понятия идентичны, можно сказать, что ваххабизм и салафизм – это одно и то же, или ваххабизм является одной из разновидностью салафизма. Наименование «ваххабизм» изначально появилось как определение сектантского движения, усилившегося среди арабов Аравийского полуострова в XVIII веке, возглавленного их духовным лидером Мухаммадом Ибн Абд Аль-Ваххабом и завершившегося созданием освободившегося от власти османских султанов государства, возглавленного Саудовской династией – Саудовской Аравии (Ваххаб сам не принадлежал к королевскому дому, но был тесно связан с Саудами и поддерживал их). Ваххабизм, как одна из радикальных разновидностей салафизма, оправдывающий необходимость вооруженной борьбы с отступниками от «чистого» и «правильного» ислама (к последним причислялись правители Османской империи, «погрязшие в роскоши»), стал господствующим мировоззрением, доминирующей сектой в Саудовской Аравии. Эта ситуация сохраняется до сих пор. В риторике ваххабитов важнейшую роль играет проповедь «чистоты», «простоты» нравов, равенства всех людей перед Богом, категорической необходимости не отступать от нравственных императивов шариата. В XX веке понятие «ваххабиты» стали распространять (придавая ему критический, негативный смысл, навешивая его, как ярлык, на своих противников, обвиняемых в терроризме) на многие мусульманские группировки салафитского толка, как непосредственно связанные с Саудовской Аравией, так и не имеющие к ней ниакого отношения ни по своему этническому составу, ни по целям движений, формирующихся в конкретных политических условиях различных стран и регионов, в том числе в Средней Азии, на Северном Кавказе, в Крыму постсоветского периода. Сами члены таких группировок настаивают, как правило, на том, чтобы их именовали не ваххабитами, а салафитами. Далеко не все ваххабитские группы прибегают к террору, предпочитая словесную агитацию или демонстрируя на личном примере (без агитации и навязывания своего мнения другим) преимущества образа «чистой» и скромной жизни по заветам «праведных предков».

Ганч – гипс в мягком, не затвердевшем состоянии. Техника резьбы по ганчу, распространенная в Средней Азии, Поволжье и некоторых других регионах исламского мира, обеспечивает ювелирное изящество и прочность декоративных композиций.

Гарем – см.: Харам.

Гирих – (от слова «узел») распространенное в иранском мире обозначение геометрического орнамента, в узорчатую решетку

которого вплетены куфические надписи или знаки, стилизованные под буквы, начертанные архаичным куфи.

Дар аль-Ислам (*Dar al-Islam*) – дословно «Дом ислама», или «Земля ислама», обозначение территории, на которой господствует ислам. Это понятие имело широкое распространение уже в раннюю эпоху арабских завоеваний, стремительного расширения созданного после смерти Пророка Мухаммеда исламского государства – халифата. Каждая новая территория, которая становилась частью халифата и в которой ислам обретал характер господствующей религии, объявлялась «Дар аль-Ислам». По контрасту с понятием *Дар аль-Хараб* выражение «Дар аль-Ислам» означало также проведение войны на собственной территории (в своем доме) во имя защиты ислама от внешних врагов в случае их нападения на мусульманскую страну. В 1978 году в США был основан (отчасти на средства королевского дома Саудовской Аравии) общественно-благотворительный фонд того же названия («Дар аль-Ислам»), который содействовал строительству новых мечетей, прежде всего в сельской местности южных штатов США, защищал интересы мусульман в Америке и стремился обратить в ислам американских граждан, придерживавшихся иных вероисповеданий.

Дар аль-Хараб (*Dar al-Harb*) – война на территории врага, а также «территория врага» (земля, на которой ислам еще не господствует).

Дервиш – странник, «нищий» (не всегда бедный ни в духовном, ни в материальном измерении), «паломник» (не всегда до Мекки, чаще до разнообразных «святых мест», культивтруемых в суфизме), член суфийского братства, исполняющий во время своих странствий при посещении населенных пунктов разнообразные функции – рассказчика, информатора, сказителя, знахаря, ветеринара (якобы владеющего языком животных и птиц), артиста, танцора, фокусника, шута. В арабских культурах синонимом персидского термина «дервиш» нередко служило слово «факир». Материальными атрибутами дервишей служили посох, сума для подаяний, характерная одежда с заплатами, полосатые одеяла или коврики (напоминающие о якобы присущей дервишу способности «оседлать тигра» – обуздать свои инстинкты и телесные потребности). Сопровождение дервишами купеческих караванов служило своеобразной гарантией безопасности этих караванов от нападения разбойников, поскольку мусульмане воспринимали дервишей как своего рода «святых» («божьих людей»), которым нельзя нанести обиду. Во всех пунктах на пути их странствий им оказывалось гостеприимство. Во многих местах для длительного пребывания дервишей строились специальные дома – *теккие дервишей*.

Джадидизм – этимологическая основа термина «джадидизм» восходит к определению «нового метода» (usul i-djadid), введенного крымскотатарским просветителем Исмаилом Гаспринским (1851–1914) для обучения в мусульманских школах и получившего широкое распространение в исламском мире уже в начале XX столетия, когда основанные на новой, звуковой (связанной с восприятием на слух и пониманием смысла услышанного) методике обучения школы открывались в Крыму, Поволжье, в Средней Азии и далеко за границами Российской империи вплоть до Бомбея. Смысл понятия «джадидизм» был гораздо более широким, означая программу обновления, модернизации, европеизации всего образа жизни мусульман, преодоления отсталости исламского мира.

Джамагат (*jama'at, dżamagat, dżama'at*) – дословно «народ». «наш народ» – принятое в некоторых регионах, прежде всего на Северном Кавказе, обозначение своего народа, своих соотечественников в качестве единой общины верующих мусульман.

Джаматхана (*Jamatkhana*) – дословно «дом, или двор для собраний мусульманского общины» (*джамагата*), молельный зал, или собственно мечеть как таковая внутри исламского культурного центра; понятие, распространенное в шиитской терминологии, определяющее наличие мечети (зала для молитв) в ансамблях исмаилитских центров.

Джами (*Jami*, в турецком языке *Cami*) – пятничная мечеть, предназначенная для пятничных молитв и проповедей, для собрания значительной группы верующих – жителей целого городского квартала (*махали*),

поселка или деревни. В современной турецкой языковой практике понятие «джами» нередко распространяется на все мечети («джами» – это любая, каждая мечеть, ибо считается, что нет мечетей, в которых не бывает пятничных собраний верующих).

Джами-аль-Кабир – Большая, соборная, главная мечеть, единственная в своем роде в масштабе города, государства или объединяющего несколько стран региона.

Дикка (*dikka*) – скамья, доска с невысокой резной балюстрадой, обычно деревянная платформа на «ножках», столбах или колоннах, укрепленная в интерьере мечети (реже – переносная), предназначенная для муэдзина, помогающего имаму в организации коллективной молитвы. При большом скоплении верующих в молельном зале имам может оказаться вне поля их зрения, и муэдзин, поднявшись на *дикку*, повторяет все жесты имама, чтобы молящимся в задних рядах были очевидны все исходящие от имама сигналы и таким образом был бы обеспечен синхронный характер молитвенного ритуала. Естественно, *дикка* сооружается только в крупных мечетях, где предусмотрено собрание множества молящихся.

Жиназаханэ – помещение для ритуального прощания с усопшими, часть мечети или отдельная постройка.

Завийа (*zawiya*), завийат – распространенный в регионах, оказавшихся под сильным влиянием суфизма, прежде всего в Магрибе, особый тип мечети, включающей погребение (иногда саркофаг) местного святого-*марабута*. Обычно это маленькие, перекрытые куполом сооружения, без минарета и без многих важнейших атрибутов *джами-мечети* – таких, как *минбар* (поскольку проповеди в *завийатах* не читаются), *маафиль* (поскольку выделения женского молельного зала здесь не предусмотрено) и т.п. *Завийаты* являются местной, характерной для арабской культуры северо-африканского региона разновидностью малых мечетей-*масджид*. Иногда название «марабут» переносится на сам архитектурный памятник, и *завийаты* называются просто *марабутами*. В большинстве случаев это простейшие по своей конструкции, элементарные по форме, почти миниатюрные по размерам сооружения, что этимологически связано со значением слова *завийа* в арабском языке в качестве обозначения угла (маленького уголка) той или иной территории (того или иного пространства).

Захир (аз-Захир / *zahir*) – внешний, явный, зримый, доступный непосредственному восприятию и наблюдению мир вещей и явлений; категория, противоположная понятию *батин*.

Заядиты, зайдиты, зейдиты – члены заядитской секты (одной из трех основных сект в шиитском направлении ислама), ожидающие возвращения исчезнувшего, скрывшегося «последнего имама», который явится миру в роли *Махди*, убежденные в том, что таким имамом является пятый потомок Али – Зайд (погиб в 740 г.).

Зийарат (от арабского *зияра* – посещение) – паломничество к святым местам и сами эти места, культивируемые в традициях суфизма, а соответственно и сооружаемые на этих местах мечети, памятники, знаки. Чаще всего речь идет о «священных» могилах, гробницах и о паломничестве к этим объектам, что не вполне соответствует установкам ортодоксального ислама и противоречит основам классической исламской теологии и антропологии, не предусматривающей существования каких-либо «святых» существ и необходимости поклоняться их могилам. *Зийараты* особенно популярны в тех регионах мусульманского мира, где сильными и живучими являются до-исламские традиции, а также суфийские влияния. *Салафиты* и представители других сект, стремящиеся к *очищению* ислама от всех ошибочных практик и недопустимых нововведений, относят *зийараты* к категории *бида*.

Зикр громкий и тихий – распространенный в суфизме религиозный обряд прославления Аллаха (упоминания в определенном порядке его «прекрасных имен») – вслух (*громкий зикр*) или в молчании (*тихий зикр*), – сопровождаемый ритмической жестикуляцией, в громких *зикрах* – пением, выразительной декламацией, рецитацией текстов, хореографическими действиями (танцами, кружением, хороводами), призванными привести молящихся в состояние экстаза, транса, мистического «слияния с Богом».

Зиллидж (*zillij*) – разновидность художественной декорации, широко распространенной в наружном и внутреннем убранстве стен мечетей, главным образом, магрибского региона (включая средневековую Андалусию). Материалом этой декорации является керамическая плитка, а графическим мотивом – растительные узоры, изображения многолепестковых цветков, формируемые набором керамических плиток или росписью на поверхности глазурованной керамики.

Зулла / Зуллах (*zullah*) – зал для молитв, центральная часть мечети (в турецкой литературной традиции называется также *харим*). Обычно «зулла» является мужским молельным залом, то есть местом, где намаз совершают мужчины. Однако, в тех мечетях, чья архитектурная композиция не предусматривает отдельного помещения для женщин и детей, *зулла* может служить местом собрания всех верующих независимо от пола и возраста. Как правило, *зулла* имеет план в форме прямоугольника или квадрата, разделена рядами колонн (гипостильный зал) и увенчана сводом (подкупольным пространством), реже – плоским потолком. Поскольку по идее свет должен не угасать в молитвенном зале ни днем, ни ночью, в предметном антураже *зуллы* видную (практическую, декоративную и символическую) роль играют разного рода светильники, при этом особое внимание уделяется яркому освещению – при помощи источников искусственного света, а также окон. По горизонтали все архитектурное пространство зуллы строится по оси, соединяющей вход в это помщение с михрабом, указывающим направление на Мекку.

Иджтихад (*Idżtihad*, от арабского *иджтахада* – выносить решение) – право мусульманских ученых выносить решения по важным вопросам общественной жизни и вероучения; прогресс, процесс непрерывного совершенствования (науки, права, познавательной и практической деятельности), углубления знаний. Представители некоторых фундаменталистских сект в исламе отрицают иджтихад в принципе или в современной истории, утверждая, что все правовые, моральные нормы и представления об окружающем мире установлены раз и навсегда и не подлежат никакому усовершенствованию («врата иджтихада закрыты»).

Ильтизам (Аль-Ильтизам / *Al-Iltizam*) – обязанность мусульманского художника придерживаться исламской этики, следовать правилам шариата; моральная ответственность художника (архитектора) за свой замысел и его воплощение.

Имам (*Imam*, от арабского *амма* – стоять впереди) – «стоящий впереди», руководитель и организатор коллективной молитвы – ритуального *намаза*; стоящий перед верующими, обычно лицом к ним, в том месте, в каком расположен *михраб*; определяющий своими действиями и жестами порядок и ход молитвенного ритуала; следующей обязанностью *имама* является проповедь (*хутба*), которую он произносит с *минбара*. Имамом может быть любой мусульманин, хорошо знающий Коран и основы исламского вероучения. Никакие особенные атрибуты (одеяния, предметы) не выделяют его среди других верующих. Мусульманская община может доверить функции имама (руководителя, организатора общей молитвы, проповедника, читающего и разъясняющего Корна) любому человеку из своей среды или приглашенному со стороны и «сместить» его, если возникнет такая необходимость. Однако, в некоторых регионах, особенно в государствах с господствующими тоталитарными и авторитарными режимами (например, в Российской империи, в Советском Союзе) стремление контролировать жизнь мусульманских общин привело к практике назначения (непосредственно государственными органами или «руками» легализованных *Муфтиятов*) постоянно работающих *имамов-настоятелей* мечетей, соответствующим образом взятых на учет. В такой роли получающий определенное жалование или право распоряжаться доходами общины *имам* (или *мулла*) уже может рассматриваться как представитель клана мусульманского духовенства, хотя по сути это находится в противоречии с демократическими основами исламского вероучения и права – шариата. Несколько иное содержание термин «имам» имеет в шиитской культурной традиции: *имамами* шииты называют признанных ими руководителей всей

мусульманской *уммы*. Не признавая *халифов,* они считают *имамов* истинными «заместителями» Пророка Мухаммеда и своими вождями, допуская существование в истории лишь ограниченного числа (пяти, семи иди двенадцати) праведных *имамов* и ожидая возвращения *укрытого имама* (*Махди*), который явится на белом коне и очистит мир от скверны еще до наступления Страшного суда. В представлениях шиитов истинный имам должен иметь кровную связь с семьей Пророка, быть одним из потомков его брата и зятя – Али, и только эти узы кровной связи придают словам и действиям имама экзотерическую силу.

Имамиты – члены шиитской секты имамитов (одной из трех основных сект в шиитском направлении ислама), ожидающие возвращения исчезнувшего, скрывшегося «последнего имама», который явится миру в роли *Махди,* убежденные в том, что таким имамом является двенадцатый потомок Али.

Ислими – вид орнамента, в основании которого лежит соединение вьюнка и спирали, часто используемый в декорации куполов и других составных частей мечети.

Исмаилиты – члены шиитской секты исмаилитов (одной из трех основных сект в шиитском направлении ислама), ожидающие возвращения исчезнувшего, скрывшегося «последнего имама», который явится миру в роли *Махди,* убежденные в том, что таким имамом является седьмой потомок Али имам Исмаил.

Кааба (*Al.-Kaaba*, в арабском языке «куб») – древний арабский санктуариум, расположенный в пригороде Мекки, включенный в архитектурный комплекс Заповедной мечети и ставший главной святыней мусульманского мира.

Кадий (кадый, кады, кази) – судья, вершащий правосудие по законам шариата. В мусульманской иерархии должность и звание *кадия* являются более низкими, нежели титул и положения *муфтия*. В круг полномочий *кадия* не входит вынесение самостоятельных решений, подобных законодательным актам (*фетвам*).

Кадият – ячейка, организация мусульманской общины, во главе которой стоит *кадий.*

Кала – город, цитадель, крепость.

Калям, калам – тростниковая перо; тонкая кисточка мастера художественной миниатюры; метод рационального, научного толкования основ исламского вероучения (наука, или собрание средневековых научных сочинений, написанных пером).

Караван-сарай – буквально «дворец для караванов», фактически постоялый двор для прибывающих в тот или иной населенный пункт «гостей» (торговцев), где им были обеспечены ночлег, постой для скота, склад для товаров, место для совершения намаза (мечеть). Специальная стстема укреплений обеспечивала безопасность обитателей караван-сараев.

Кенотаф – ложное захоронение, над которым возведен памятник или гробница; пустой саркофаг или пустая могила; разновидность мемориального сооружения, не связанного с реальным погребением.

Кибла (*Qibla* – от арабского «то, что находится напротив») – направление на Мекку (Каабу), сама Священная Мекка, составляющая одну из основополагающих духовных ценностей исламской веры. Каждый мусульманин должен стремиться к Мекке в своих помыслах и реальных действиях: при совершении *хаджа*, в процессе молитвы, обращая в сторону Мекки свое лицо. Ориентация на Мекку (линия *киблы*) определяет структуру, архитектонику мечетей. Стена *киблы* является той стеной молельного зала, за которой открывается перспектива в сторону Мекки; в центре этой стены располагается *михраб*, еще более точно указывающий верующим направление на Мекку.

Кисва – см.: Хисва.

Китаб – книга (в тюркских языках). Большая роль рукописных и печатных книг, прежде всего религиозного содержани (списков Корана, молитвенников) мпособствовала формированию особого направления в научном исламоведении – *китабологии*.

Китабхане – буквально «дом для книг», библиотека при мечетях, университетах или дворцах исламских правителей, в некоторых случаях также мастерская для изготовления книг, художественных миниатюр, рукописей. В архитектурном измерении *китабхане* может быть самостоятельным сооружением

или частью (залом, этажом, флигелем) единого комплекса мечети.

Коран (*Koran, Kur'an*) – главный и неоспоримый источник исламского вероучения, дословно «читаемое вслух» (то, что читают верующие мусульмане, и сам процесс читания-рецитации), Божья книга, составленная из божественных откровений, адресованных людям через Пророка Мухаммеда, которому эти откровения посылались по частям на протяжении последних 22-х лет его жизни (610–632). Пророк не считается автором Корана, его роль заключалась лишь в передаче, повторении и разъяснении людям того, что он слышал якобы от самого Аллаха, чья речь в Коране воспроизводится от первого лица («Мы») или излагается при упоминании Аллаха в третьем лице («Он»). Первоначально Коран был формой устной богословской литературы (Пророк по памяти озвучивал текст божественных откровений, его ученики запоминали эти откровения наизусть и повторяли их), после смерти Пророка, в эпоху правления его второго «заместителя», «праведного халифа» Омара (634–644) все эти устные источники были собраны, систематизированы и Коран впервые появился как рукопись («Коран Омара», существующий ныне в нескольких позднейших подделках), содержащая 114 разделов-*сур* разной величины. Порядок сур в Коране не соответствует хронологии божественных откровений, суры мекканского и мединского периодов (периодов жизни Пророка в Мекке и Медине) в нем перемешаны. Содержание этих сур охватывает многообразные стороны исламского вероучения, истории и повседневной жизни, наставления, определяющие, как должен вести себя правоверный мусульманин, какие уроки следует извлечь из различных событий и ситуаций. Первое печатное издание Корана появилось в 1716 г. Считается, что Коран, в принципе, может существовать только на арабском языке – на том языке, на каком обращался Аллах к Пророку, на каком Пророк повторял его откровения и на каком записан подлинный оригинал – «небесный Коран», хранящийся у Трона Аллаха. Все переводы Корана на другие языки признаются лишь «переводами смыслов», не имеющими той силы, какой обладает Священный Коран, читаемый (рецитуемый в различных системах художественной рецитации, мелодичного спева) на арабском языке.

Крымка – черепица, изготовлявшаяся на Крымском полуострове (отсюда ее название) по оригинальной технологии, имевшая характерный зеленоватый оттенок поливы.

Кубба, куббат (*Qubba*) – буквально в арабском языке «купол», может служить названием целой купольной мечети, будь то выдающийся памятник архитектуры, привлекающий внимание совершенством формы купольной конструкции и ее блистательной декорацией («Куббат ас-Сахра» – «Купол на скале», знаменитый памятник в Иерусалиме) или скромное сооружение, маленькая, «однокамерная» мечеть-гробница (*завийа*), главной архитектурной достопримечательностью которой является купол.

Кулла, кула – небольшая главка, «макушка» каплевидной формы, венчающая сооружение.

Куфи – почерк арабской письменности, основанный на выразительности четких геометрических форм, преобладающих прямолинейных и ломающихся под прямым углом узоров, а также обобщенное название группы почерков раннего арабского письма. Куфи имел широкое применение не только в рукописях, но в резьбе по камню, гипсу, дереву, в мозаиках и других формах архитектурной декорации, в эпиграфике, нумизматике (отсюда понятие «куфическое серебро» для обозначения арабских монет), в торевтике и других видах исламского искусства. Куфи считается архаичным почерком, однако в современных сооружениях часто встречаются примеры возвращения к куфи и стилизаций по мотивам куфи.

Кюллийе (*külliye*) – принятое в турецкой историографии обозначение мечети, распространяющееся на весь архитектурный комплекс (с *сахном,* фонтанами и бассейнами для омовений, *минаретами* и всеми прилегающими к *зулле* помещениями), используемый обычно для характеристики цельного комплекса классических османских мечетей.

Кяфир (от арабского «неверный») – человек, не верующий в Аллаха (не мусульманин).

Лайлат аль-Кадр (*Lajlat Al-Kadr*) – «ночь предназначения», начало цепи божественных

откровений, которые услышал Пророк, первое откровение, посланное ему в 610 году во время его пребывания и медитации на горе Хира (в пригороде Мекки).

Маафиль – предназначенная для женщин часть молельного зала мечети, обычно балкон, огражденный балюстрадой, над главным (мужским) молельным залом.

Мазхаб – правовая школа (толк) в исламе.

Максура – выделенное в молельном зале мечети сооружение (разновидность кресла, трона, шатра-палатки, лоджии), предназначенное для пребывания здесь – в огражденном от остального пространства месте – лиц, окруженных особым почтением, представителей власти. В османских мечетях роль *максуры* иногда выполняет *махфиль*.

Марабу (марабут, марабух) – учитель, наставник, предводитель суфийского террриката, «святой» в понимании его соотечественников и единоверцев (хотя в исламе не существует канонизации – причисления исторических деятелей к лику святых). Распространенный в мусульманских регионах Северной Африки термин «марабу» (от искаженного французского «житель рибата», распространяемого на обитателей укреплений, возникающих на границах исламского мира как опорные пункты для дальнейшего распространения ислама) во многом близок понятиям «Вали», «Шейх», «Пир». *Марабутами* называются также мечети-гробницы (*завийа*), возводимые над погребениями этих «святых».

Масджид (*masjid*) – в арабском языке «мечеть», место, где совершаются молитвы, где «бьются поклоны», где славится имя Аллаха; в более узком значении – маленькая (в архитектурном измерении обычно однокамерная) мечеть, предназначенная для ежедневных религиозных нужд небольшой общины, например, членов одной семьи или близких соседей.

Махаля, махалля, махкаля – квартал мусульманского города. Центром религиозной жизни его обитателей и его архитектурной доминантой является квартальная Пятничная мечеть (*Джами*). Квартал-махаля является важной ячейкой как всей градостроительной системы, архитектурной застройки мусульманского города, так и его общественной и культурной жизни. Принадлежность к определенной махале накладывает отпечаток на культурную идентичность ее обитателей, которые гордятся, как своими общими успехами, любыми достижениями и историческими достопримечательностями в жизни махали и переживают как общий позор любое нарушение морали, норм шариата или законов, допущенное ее жителями. Фактор солидарности членов одной махали оказывается существенным в истории строительства мечетей (сбор средств, инициативы в деле сооружения новых, ремонта, перестройки или сноса старых мечетей, выбор проектов и архитекторов).

Махди (*Mahdi* – идущий верным путем) – провозвестник конца света, последний преемник Пророка Мухаммеда, своего рода мессия. В шиитской мифологии – «укрытый имам», последний в исторической цепи признанных шиитами истинных *имамов* (пятый, седьмой или двенадцатый – в зависимости от интерпретации, принятой в сектах *заядитов*, *исмаилитов* и *имамитов*), который исчез при таинственных обстоятельствах, но не умер, а продолжает жить, наблюдая за ходом истории и поступками людей, и явится, как мессия, на белом коне накануне Страшного суда.

Махфиль – в некоторых османских мечетях глубокая стенная сводчатая ниша, расположенная выше уровня пола, имеющая отдельный вход, – своеобразная ложа, предназначенная для султана и иных лиц, занимающих высокое общественное положение.

Машрабийа – узорчатая деревянная решетка, ширма, разделяющая внутри здания отдельные помещения, прикрывающая окна, балконы.

Машхад, машад – гробница *шахида*.

Медина – (от арабского «город») – «город Пророка» на территории Саудовской Аравии (бывший Ясриб), куда Мухаммед с группой своих сторонников совершил в 622 г. *хиджру*; популярное название многих мечетей, сооружаемых в разных частях света в память о Пророке; старая историческая часть мусульманского города (наименование, принятое в арабской культурной традиции, прежде всего в Магрибе).

Медресе / мадраса (от арабского *Madrasa* – «место, где даются уроки») – исламская высшая школа, университет, студенты которого (шакирды) под руководством авторитетных ученых (улемов) изучают прежде всего исламское право, соответствующее тому или иному *мазхабу*, на территории господства которого находится данный университет. В архитектурном плане здание медресе нередко примыкает к мечети, составляя с ней одно целое (будучи составной частью единой постройки Исламского центра) или выделяясь в качестве отдельной пристройки. Медресе, построенное независимо от мечети, а порою даже вдали от нее, должно было включать в себя в той или иной форме помещение, предназначенное для молитвы, и превращалось таким образом в школу-мечеть – здание как светского, так и религиозного назначения. Внешний вид таких сооружений часто воспроизводил образ мечети. Будучи одновременно и учебным заведением, и интернатом, в котором постоянно жили шакирды, медресе, как правило, включало в свой архитектурный комплекс и помещения для совместных и индивидуальных занятий, и жилые помещения (средневековые кельи шакирдов; современные университетские кампусы), и различные блоки, обеспечивающие хозяйственную жизнедеятельность всего заведения, питание, гигиену, отдых его обитателей (что нередко было связано с обустройством открытых дворов, садов, водных источников). Традиция сооружения медресе восходит в Азии к XI веку, когда появляются первые медресе в Иране; в XII веке они уже широко распространяются на Ближнем Востоке и в Северной Африке.

Мектебе / мектаб / мактаб – (от арабского «место, где пишут») начальная и средняя мусульманская школа при мечети, в которой настоятель мечети (имам, мулла) обучал детей (мальчиков отдельно от девочек, воспитанием и образованием которых занималась жена муллы), главным образом, основам исламского вероучения. Мектебе практически существовали при всех городских и сельских мечетях, расширяя тем самым общественные функции мечети, при этом они редко имели какое-либо архитектурное оформление, поскольку занятия происходили в самой мечети в часы между молитвами или в жилом доме муллы. Только в эпоху модернизации и общественной секуляризации, с распространением *джадидизма*, с проведением школьной реформы и появлением «новометодных» школ, появляются мектебе как архитектурные объекты общественного (школьного) строительства, уже не имеющие отношения к культовой архитектуре мечетей.

Миль аль-фараг (*Mil' al-farag*) – принцип «преодоления пустоты», заполнения сплошным узором поверхности, характерный для творческой методологии мастеров исламского искусства.

Минарет – (в арабских и персидских текстах *manār, manāra, sawma'a, mi'dhana*) – важная составная часть исламского архитектурного сакрального комплекса, башня / башенка, встроенная в здание мечети (вырастающая над крышей), прилегающая к фасаду или поставленная отдельно в пространственной дистанции от здания мечети. Возможны архитектурные композиции с одним, двумя, четырьмя и множеством минаретов. Главным практическим назначением минарета является обеспечение *азана* с высокой площадки. Гораздо более сложными, глубокими и многозначными являются символико-метафорические аспекты, связанные с сооружением минаретов: это вертикаль, формирующая пространственный прорыв, взлет, движение вверх, разрушающая монотонный ритм горизонталей и соответствующая духовному императиву исламской веры, обязывающему мусульманина искать Бога в небесных высотах, обращать к небу свой взгляд, помнить о высшей силе, возвышающейся над человеком; это крепость – образ твердыни ислама; это представление о маяке – башне света, посылающей в окружающий мир сигнал о триумфе ислама на данной территории.

Минбар (*Minbar*) – встроенное в интерьер молельного зала (реже – переносное) сооружение из нескольких ступенек, обычно под балдахином или куполом над его верхней площадкой, исполняющее практические функции кафедры, с которой *имам* (*мулла*) произносит проповедь в Пятничной мечети. Кроме практических функций *кафедры*,

минбар имеет символико-метафорическое значение, напоминая о *лестнице, ведущей вверх*, в частности, о той стремянке, по которой взбирался Пророк в ночь своего чудесного вознесения на Небо (*мирадж*).

Мирадж – один из главных мотивов исламской мифологии, чудесное вознесение Пророка не небо; в более узком смысле – веревочная лестница, по которой он взбирался на небо, сопровождаемой архангелом Джабраилом.

Михраб (Mihrab) – арка или ниша, расположенная на стене *киблы* (как правило, в центре), указывающая направление на Мекку, лицом к которой должен быть обращен молящийся. Символико-метафорическое значение *михраба* вытекает из представлений о *нише божественного света*.

Мохаджеры / мухаджеры / мухаджиры (в арабском языке *Muhadshirun* – уехавшие) – ближайшие «товарищи» Пророка, которые вместе с ним в 622 году совершили *хиджру* – оставили Мекку, где они подвергались преследованиям, и переселились в Медину. Впоследствии мохаждерами стали называть также мусульман, которые в различных исторических обстоятельствах (например, при установлении колониального владычества в их странах, при оккупации их стран), принимали решение покинуть свою родину, не оставаться под властью неверных, *уйти*, то есть совершить акцию, подобную той, что имела место во время хидры. Сильное движение мохаджерства в мусульманских регионах, присоединенных к Российской империи, особенно на Северном Кавказе и в Крыму, привело к переселению в мусульманские страны (главным образом, в Османскую империю) многих тысяч мусульман, становившихся фактически беженцами, эмигрантами.

Муджтахид (*Mudżtahid*) – мусульманин, который в процессе самосовершенствования (*иджтихад*) максимально приблизился к Богу; высшая, третья степень религиозности (по сравнению с понятиями *мусульманин* и *мумин*).

Мукарнас (*muqarnas*) – архитектурная декорация, напоминающая по форме пещерные сталактиты, используемая в мечетях для заполнения ниш, оформления порталов, подкупольного пространства. Ячеистый характер этого лепного, резного в камне, выложенного мозаичными кафельными плитами или исполненного в иных материалах узора соответствует развитому в исламской эстетике представлению о необходимости «преодоления пустоты», заполнения архитектурной плоскости повторяющимися ячейками, своего рода «пчелиными сотами».

Мулла – см.: Имам.

Мумин / муэмин (*Mumin*, множественное число – *muminin*) – правоверный мусульманин, строго и точно выполняющий все религиозные обязанности и ритуалы, не только разделяющий исламское мировоззрение, но активно и последовательно практикующий ислам (более высокая, вторая ступень приобщения человека к религии, чем та, которая определяется категорией *мусульманин*).

Мусаввир (*Musawwir*) – творец, одно из 99-ти «прекрасных имен Аллаха»; в применении к человеку определение профессии художника-творца, имеющего определенные моральные обязательства, связанные с посвящением себя Богу и претворением в художественных образах исламских идеалов (красоты, истины, совершенства).

Мусалла – место молитвы, разновидность мечети (обычно расположенной в загородной или сельской местности, в местах, рассчитанных на большое скопление верующих), архитектурная структура которой сводится к одной стене *киблы*, указывающей направление в сторону Мекки. К этой стене примыкает площадка, открытый двор или просто земельный участок, где собираются и молятся верующие мусульмане.

Мусульманин (*musulmanin*, от арабского *muslim*, *muslimin*, в персидской традиции – *musulman*) – человек, исповедующий ислам; послушный воле Аллаха.

Муфтий (от арабского «высказывающий свое суждение») – знаток мусульманского права, выносящий суждения по спорным вопросам, верховный судья (статус более высокий, чем статус обычного судьи-*кадыя* или «следящего за порядком» *мухтасиба*), человек, имеющий право вынесения *фетвы* (заключения, обязательного для исполнения). Со временем содержание понятий «муфтий» (и соответственно «муфтият» – возглавляемое

муфтием «правление по делам мусульман») изменилось. Ему стали придавать значение определенной административной единицы (муфтият) и главы такой организации (муфтий). Последний считался и представителем мусульманской общины перед государством (что имело особое значение в не-исламских государствах, например, в Российской империи, в Советском Союзе), и посредником между светской властью и мусульманским населением, и руководителем мусульманской общины на определенной территории. Муфтияты имели определенные географические границы внутри того или иного государства, иногда совпадавшие с границами данного государства, иногда выходящие за его пределы. Существование множества муфтиятов теоретически предполагает их равноправие, но на практике случалось, что главы «духовных управлений», не желая ограничивать свою компетенцию рамками одного муфтията, объявляли себя «верховными муфтиями», претендующими на власть над несколькими муфтиятами. Должность муфтия считается выборной и пожизненной, хотя в реальной истории не раз бывало так, что муфтии не избирались, а назначались правителями страны, а также переизбирались при их жизни мусульманскими съездами-курултаямя и при переизбрании теряли свой прежний сан.

Мухир / *muhir* (от турецкого *mühür*, от арабского *muhr*, дословно: «печать») – принятое у литовских татар название *шамаиля*. Так же, как шамаиль казанских татар, мухир изначально должен был быть литературным описанием, воплощенным в красивой каллиграфической форме, выдающихся достоинств Пророка Мохаммеда, при этом из всех его достоинств первостепенное значение придавалось тому, что он является *печатью* (*мухир*) Пророков, последним *расулом*-посланником Аллаха. Отсюда этимологическое расхождение в терминах, обозначающих глубоко родственные, порою совершенно идентичные явления, развивавшиеся на протяжении последних столетий в разных этнографических группах татарского народа.

Мухтасиб, Мухтасибат – от арабского *ихтасаба* – проверять. В Средние века мухтасибами называли наделенных определенными полномочиями лиц, наблюдавших за соблюдением правил торговли, за порядком на базарах и улицах. Со временем мухтасибами стали называть чиновников, контролирующих поведение членов мусульманских общин, соблюдение ими шариата. В мусульманских сообществах, где сформировался институт *муфтиятов,* мухтасибы были подчинены муфтию, считались его помощниками; возглавляемые мухтасибами регионы (объединения общин) входили в состав муфтиятов, были составной частью муфтията, не обладавшей той юридической самостоятельностью, на какую мог претендовать муфтият.

Муэдзин (Muezzin) – человек, призывающий мусульман к молитве (то же самое, что *азанчы*), а также помогающий имаму в организации пятничной коллективной молитвы.

Мюрид – (от арабского «ищущий, стремящийся») ученик, «послушник» в суфийском братстве (*таррикате*), последователь того или иного шейха, целиком подчиняющийся воле и указаниям своего наставника.

Наби (*Nabi*) – посланец Бога, получивший божественное откровение, пророк. Исламская теология проводит различие между двумя категориями посланников-пророков: *расул* и *наби*. Наби, обладая истиной Божьего откровения, не обязан был выступать как глашатай этой истины, мог сохранить ее для себя и руководствоваться ею в своих поступках и мыслях; таких наби на протяжении истории человеческого рода было великое множество; у каждого племени были свои наби.

Намаз (от персидского *namaz*, в арабском языке *салят*) – обязательная для мусульман ритуальная молитва, один из пяти *столпов ислама*.

Намазлык (*namazlık, dża-namaz, sedżadże*) – индивидуальный молитвенный коврик. В жилом доме он, как правило, висит на стене, с которой мусульманин снимает его, когда приближается час ритуальной молитвы – *намаза*, расстилает его на полу, совершает на нем молитву и снова вешает на стену, чтобы обеспечить его чистоту.

Насх – один из шести классических почерков арабской каллиграфии, вид скорописи (курсивного письма)

Настаалик – один из почерков арабской каллиграфии, сформировавшийся на основе соединения и слияния почерков *насх* и *таалик*, наиболее распространенный в культуре Нового и Новейшего времени вид скорописи (курсивного письма).

Олем – вертикальная металлическая конструкция, состоящая из стержня с несколькими насаженными на его ось шарами разных диаметров и стереометрической фигурой (стилизованным изображением полумесяца или копыта) на конце; является пластическим завершением архитектурного сооружения или его части (олемы возводятся над куполами, минаретами, венчают минбары) и имеет значение символа (эмблемы) ислама.

Парда, парде – заслона, прикрывающая какой-либо объект или предмет (например, лицо, руки, всю фигуру живого человека или его портретное изображение) по религиозно-этическим соображениям, связанным с нежелательностью (в любых или в некоторых обстоятельствах) показа, демонстрации, рассмотрения этого объекта или предмета, который обретал тем большее значение для имеющих возможность его созерцать наблюдателей в те моменты, когда с него снималась парда (например, в дни шиитских праздников с *шамайелей*, закрытых в обычные дни занавеской-пардой).

Пештак – «передняя арка», высокий, имеющий прямоугольные очертания, декоративный портал в виде вертикальной рамы.

Рака – ритмическая единица обязательной мусульманской молитвы – намаза, определяющая ту позицию, какую занимает молящийся в процессе молитвы, и смену этих позиций.

Рамазан, рамадан, ураза – один из пяти «столпов ислама», пост, обязательный в течение месяца рамадан (девятого месяца мусульманского лунного календаря) для каждого мусульманина.

Рамадан-байрам / ураза-байрам – праздник разговения, окончания обязательного поста.

Расул (*Rasul*) – посланник Аллаха, пророк, получивший божественное откровение. От пассивного *наби* расул отличается своей активной ролью глашатая. Он обязан нести людям слово Божьего откровения, правду о едином Боге (*таухид*). Таких пророков-расулов в истории человечества, начиная от первого человека и первого пророка Адама, было всего несколько: Адам, Ной (Нух), Лот (Лут), Абрахам (Ибрахим), его сыновья Исмаэль (Исмаил) и Исаак (Исхак); Давид (Давуд), Соломон (Сулейман), Моисей (Муса), Захариа (Закария), Иоанн (Яхъя), Иисус (Иса) и Мухаммед. Мухаммед считается последним расулом («печатью пророков»), последним посланником Аллаха людям; после его смерти новых пророков уже не будет.

Регистан – «место, покрытое песком»; в Иране и других регионах Средней Азии главная городская площадь.

Рибат (рабат) – город, в более узких значениях: пограничная крепость, станция для смены лошадей, укрепленное пристанище членов суфийских братств (в этом смысле синоним понятий *ханака*, *теккие*).

Рийад (от арабского «сады») – окруженный стеной сад с цветниками и кустарниками, обычно регулярного типа, важная часть дворцовых архитектурных комплексов.

Сабиль (себиль) – принятое в арабской культуре обозначение источника, фонтана для питьевой воды в виде пристенного или самостоятельного сооружения.

Садакка, садака (от арабского «искреннее деяние») – один из «пяти столпов» ислама, обязанность мусульманина отдавать часть своих доходов на общие нужды мусульманской общины, в том числе для помощи бедным; разновидность добровольного налога, часто (хотя не совсем точно) интерпретируемая как «милостыня».

Салафиты – исламская секта, представители которой убеждены в том, что они находятся на правильном пути, что они будут спасены на Страшном Суде и их души попадут в рай. Свой «правильный путь» салафиты представляют прежде всего как возвращение к прошлому, к «золотому веку» первых халифов, к первоначальным основам ислама, якобы искаженным впоследствии различными недопустимыми нововведениями. С этими новациями (*бида*) салафиты ведут решительную борьбу, стараясь искоренить все, что не соответствует их представлениям о первоначальных основах ислама. Подчеркивая свою духовную связь с первыми

глашатаями и носителями «истинного» ислама, салафиты объявляют себя потомками праведников, и это представление о «праведных предках» становится аргументом их самозащиты, их категоричного утверждения собственной правоты.

Сарай – принятое в тюркских языках обозначение дворца, в различных сочетаниях это слово входило в названия городов, в частности, столиц Золотой Орды на нижней Волге (Бату-Сарай – дворец хана Батыя, Берке-Сарай – дворец хана Берке), столицы Крымского ханства (Бахчисарай – дворец-сад), а также понятий, уточняющих адресное предназначение такого сооружения (*караван-сарай*).

Сахн (*Sahn*) – окруженный глухими стенами или ажурными аркадами (галереями), реже не имеющий ограждений, прилегающий к мечети двор или площадь. Сахн представляет собой пространственное продолжение молельного зала (*харим, зулла*) под открытым небом, предназначенное для значительно большего количества верующих, чем может вместить закрытый молельный зал. Сахн, в котором совершаются богослужения, приближается по своему значению к *мусалла*.

Столпы ислама – пять обязанностей (*шахада, намаз, садакка, рамазан, хадж*), определяющих принадлежность человека к мусульманской *умме*; действия, которыми подтверждается и в которых реализуется его исламская идентичность. Не выполняющий этих обязательных требований человек не считается мусульманином.

Сульс – один из классических почерков арабской каллиграфии.

Сунна (*Sunna* – от арабского *путь, пример*) – традиция Пророка, свод верифицированных свидетельств современников и сорратников Пророка Мухаммеда (умер в 632 г.) о его поступках и запись его изречений, которыми должны руководствоваться верующие в различных жизненных ситуациях для принятия правильных, соответствующих *традиции Пророка* решений. В современной теории исламской архитектуры, в частности, у таких авторов, как А. Кахера, Ш. Шукуров, можно встретить выражение «*пространство Сунны*», за которым стоит представление о классической мечети (начиная с Дома Пророка в Медине) как о сооружении, в общей композиции и в отдельных составляющих которого нашли свое отражение и символическое выражение основы исламского вероучения и нормы поведения (включая религиозную практику) мусульман, верных Сунне – традиции Пророка. Понятие «*пространство Сунны*» по отношению к мечети близко тому, что имел в виду Р. Гароди, утверждавший, что мечеть – это «*зеркало ислама*».

Суннизм – основное направление в исламе, представители которого (сунниты) следуют Сунне Пророка, признают легитимность первых четырех «праведных халифов» и последующих династий, стоявших во главе халифата.

Сура (от арабского *ряд, ранг*) – глава (раздел) в тексте Корана. Всего в Коране 114 сур.

Суфизм – мистика в исламе, мистическое направление внутри исламской религии, основанное на стремлении верующих найти свою особую дорогу к Богу (*таррика*), приблизиться к постижению Бога в своем сердце, слиться с Богом в экстазе любви.

Суфий – последователь суфизма, как правило, член того или иного суфийского братства (*таррикат*а), нередко странствующий нищий (*дервиш*).

Тамасул (*Tamasul*, от арабского *timsal*, множественное число – *tamasil*) – подобие, идентичность, одинаковость, однородность. Созданное на этой основе художественное произведение (орнаментальный узор, изображение, архитектурная конструкция, каллиграфическая формула и т.п.) является подобным, тождественным по отношению к другим, таким же самым. Повторение подобных друг другу, одинаковых узоров, изображений, моделей лежит в основе создания развернутых композиций, характерных для исламского искусства. Понятие *тамасул* определяет также подобие произведения, созданного руками человека, природным формам и явлениям, сотворенным Аллахом.

Таррика / тарика – дорожка, тропинка, индивидуальный путь, приближающий суфия к Богу.

Таррикат (от слова «таррика» – дорога, путь к постижению Бога) – суфийское братство.

Таухид (*Tauhid*) – «главная правда», основа исламского монотеистического вероучения, категорическое утверждение единобожия, выраженное в формуле «Нет Бога, кроме Аллаха».

Тахарат (от арабского *очищение*) – ритуальное омовение перед молитвой, обязанность соблюдать чистоту тела.

Тахаратхана – помещение для ритуальных омовений в татарских мечетях.

Теккие (текке, такийа, такия) – см.: Ханака.

Тороны (*torons*) – деревянные балки (часто пальмовые стволы или очищенные от листвы ветви), используемые для укрепления глинобитных стен (выступающие под прямым углом, образующие своеобразный частокол) и наружного декора африканских мечетей.

Тугра – получившее широкое распространение в Османской империи и в татарских ханствах, бывших наследниками Золотой Орды, искусство воплощения в совершенной каллиграфической композиции велеречивой словесно-поэтической характеристики, включающей перечисления достоинств, относящейся к тому или иному представителю мусульманской общественной элиты. Можно сказать, что тугра была светской параллелью религиозному по своей сути *шамаилю*, будучи «портретом» и описанием выдающихся достоинств не Пророка, а государственного деятеля, монарха, содержала в своей сложной формуле его имя и характеризующие его эпитеты, титулы, «достоинства». Тугры, как правило, венчали письма, дипломатические послания, распоряжения, указы и другие документы, выходящие из султанской и ханских канцелярий, составляя единое художественное целое с каллиграфическим текстом этих документов. В современной культуре тугра потеряла свое прежнее значение и стала разновидностью графического искусства, основанного на чистой выразительности каллиграфического знака и / или на его синтезе с изображением того или иного предмета, на преобразовании каллиграфической формулы в изобразительный мотив.

Тюрбе – мусульманский мавзолей, гробница (термин, распространенный в тюрксих языках).

Улуг-джами – то же самое, что *Джами-аль-Кабир*, только вместо арабского «аль-Кабир» здесь используется распространенный в тюркских языках эпитет «улуг» («большой». «великий»).

Умма (*Umma*) – мусульманская община, в максимальном измерении – все мусульмане мира, все исповедующее ислам человечество. Словом *умма* обозначаются также мусульманские общины меньшего масштаба, то есть все мусульмане одного историко-культурного региона, одной страны, одного города, села, одного городского квартала.

Хадж – паломничество в Мекку, которое каждый мусульманин обязан совершить хотя бы раз в жизни; один из пяти *столпов ислама*.

Хадис (*Hadis*) – признанное достоверным свидетельство того или иного, достойного доверия и имеющего авторитет современника (ученика, последователя, «товарища») Пророка Мухаммеда, содержащее краткий рассказ о каком-либо поступке или высказывании Пророка. Устные свидетельства были позднее записаны учеными-собирателями хадисов и вошли в своды хадисов, названные именами их составителей. Наиболее известными являются своды хадисов Аль-Бухари, Муслима, Ат-Термизи, Абу-Дауда, Ан-Насаи, Ибн Маджи.

Хайтек – аббревиатура от английского «High Technologies» (высокие технологии), определение того направления в постмодернистской архитектуре, которое основано на использовании современных материалов и высоких строительных технологий, на новаторских устремлениях и творческих поисках, не связанных никакой жесткой традицией и нацеленных на создание нестандартной, необычной архитектурной модели, в частности, современной мечети.

Халал, халял (*Halal*) – важная категория исламской морали и права, противоположная *харам*, означающая позволение (совершать те или иные поступки, входить в те или иные помещения, пользоваться теми или иными предметами, употреблять ту или иную пищу и напитки и т. д.). Отсюда происходит определение «халяльный», означающее «разрешенный» для мусульман.

Халиф – дословно «заместитель» Пророка Мухаммеда – посланника Аллаха (*Chalif Rasul Allah*), глава мусульманской общины после смерти Пророка. Первые четыре халифа (Абу Бакр, 632–634; Омар, 634–644; Осман, 644–656; и Али, 656–661) были выбраны на эту должность (сам факт их избрания, а не назначения или прихода к власти путем ее узурпации играл важную роль в формировании представлений о них как о «справедливых», «правильно» действующих халифах). В дальнейшем власть халифов передавалась по наследству внутри правящих династий – Омайадов, Аббасидов, Османов. Институт халифата был уничтожен руководством Турецкой республики в 1924 году: последний халиф вынужден был покинуть Стамбул и скитаться в поисках убежища по Европе. Новым, самозванным халифом объявил себя в 2012 году предводитель ИГИЛ (Исламского государства Ирака и Ливии) Абу Бакр аль-Багдади, именующий себя халифом Ибрахимом, характеризуемый большинством современных исследователей ислама как «лжехалиф».

Халифат – исламское государство под правлением халифа. Местонахождение резиденции халифа (столицы халифата) менялось в зависимости от исторических обстоятельств и перемещалось из Медины в Басру, Дамаск, Самарру, Багдад, Каир, Стамбул. Теоретически границы халифата как единого государства распространяются на весь ареал господства исламской религии, и на всем протяжении существования халифата (632–1924) халиф, как «заместитель Пророка», должен был быть высшим духовным авторитетом и «начальником» (главой, повелителем) всей мусульманской *уммы*. Практически с расколом ислама в середине VII века образовались суннитское большинство, признающее власть и авторитет халифов, и религиозные меньшинства (*шииты*, *хариджиты*), не признающие над собой власти халифов. Дальнейшее ослабление и дробление единого халифата на части было связано с образованием внутри огромного исламского мира фактически самостоятельных государств, правители которых или сами объявляли себя халифами (регионального, локального масштаба), или лишь номинально признавали халифов правящих династий.

Хаммам – баня, купальня, важный элемент в архитектуре мусульманского города, в дворцовых ансамблях, а также в современных многопрофильных и многофункциональных Исламских центрах.

Ханака (ханега, ханка; от персидского “chanagah”) – обитель суфиев, странноприимный дом, приют странствующих суфийских дервишей, сооружение, в котором они могли останавливаться на ночлег или жить продолжительное время, молиться, совершать обряды, заниматься чтением Корана. Ханака – это то же самое, что *теккие* (термин, происходящий от арабского «опора» и распространенный в лексике тюркских народов). В европейской литературе имеет место уподобление понятий *ханака* и *теккие* таким явлениям и архитектурным сооружениям христианского мира, как *монастырь*, *конвент*.

Харам (*Haram*) – одна из важнейших категорий исламской этики и права, означающая запрет, дословно «нельзя» (что-либо совершать, к чему-либо прикасаться, переступать какой-либо порог), противоположное категории «халал» («можно, разрешено»). В контексте архитектуры мечетей «харам» может означать заповедную зону, вход в которую запрещен неверным. Определение «Харам» относится прежде всего к Заповедной (Священной) мечети в Мекке. Общим понятием «харам» в отдельных случаях определяется также главная часть любой мечети – молитвенный зал, куда запрещен (во всяком случае в часы молитв) вход неверным, людям, не приобщенным к исламу. В жилом доме мусульманина (в частности, во дворце) словом «харам» определятся те помещения (или та половина дома), которые предназначены для женщин и детей, в том числе для жен и наложниц мусульманского монарха (в русский язык это понятие вошло как слово «гарем»).

Хариджиты («отщепенцы») – течение, образовавшееся после раскола ислама на суннитское и шиитское направления; группа мусульман, сначала поддерживавших халифа Али, входивших в партию его сторонников

(шиитов), затем «отступивших» от него, разочаровавших в нем и превратившихся из его сторонников в его противников (погиб Али от руки одного из хариджитов). Вместе с тем хариджиты не признали власти династии Омайядов и составили, таким образом, отдельную группу, отличающуюся как от шиитов, почитающих Али, так и от суннитов, признающих наряду с первыми четырьмя «справедливыми» халифами последующих правителей халифата. Ныне хариджиты составляют незначительное меньшинство (менее 1%) всех мусульман. Их потомки, давно потерявшие воинственность непримиримых врагов обеих враждующих между собой группировок – сторонников Али и сторонников будущей династии Омайядов, проживают, главным образом, в Тунисе на острове Джебра.

Харим (Harim), слово, производное от исламского морального категорического императива *haram* (*запретное*), – понятие, которое в некоторых языках (например, в турецкой историографии) используется для обозначения молитвенного зала мечети, является практически синонимом понятия *зулла*.

Хиджра (*Hidżra*) – переселение (бегство) Пророка Мухаммеда с группой верных ему «товарищей» (*мохаджеров*) из Мекки, где сторонники ислама подвергались гонениям, в расположенный на север от Мекки город Ясриб, получивший с той поры название Медина (Город Пророка). Хиджра состоялась в 622 году и была принята впоследствии (в 637 году) за основу нового исламского летосчисления, исходной датой которого считается день 16 июля 622 года. Мусульманский лунный календарь насчитывает 354 дня в году; исключение составляет Иран, где летосчисление также ведется от 622 года, но по солнечному календарю (солнечная хиджра). Хиджра считается началом новой, исламской эры в истории человечества, поскольку спасение от грозившей опасности, уход из Мекки, переселение в Медину позволили Пророку объединить всех своих сторонников в единую *умму* и заложить основы единого исламского государства.

Хисва, кисва – от арабского «одеяние», декоративное покрывало из черного бархата, расшитое золотыми нитями (в каллиграфических узорах вышивки воспроизводятся коранические тексты), украшающее стены Каабы, ежегодно создаваемое заново мастерицами золотого шитья.

Хутба (khutba) – проповедь, с которой мулла (имам) обращается к верующим после завершения пятничной полуденной молитвы. Обычно мулла читает хутбу с минбара, установленного специально для этой цели в Пятничной мечети. Содержание хутбы, в зависимости от конкретных обстоятельств, может ограничиваться чтением Корана, комментариями к нему, пересказом хадисов или дополняться моральными наставлениями, практическими советами, оценками политической ситуации, которые мулла (имам) посчитает возможным высказать от своего имени.

Чар-Баг, чахар-баг (Char Bagh) – квадратный в плане сад, примыкающий к мечети, символ рая в исламской мифологии, имеющей доисламские корни в культурах народов Азии. В персидской культурной традиции придается большое значение четырехчастной структуре такого сада, его разделению на четыре равных участка.

Чишме – принятое в татарской культуре обозначение водного источника, колодца, родника, естественного или искусственного водоема, в том числе предназначенного для ритуальных омовений перед молитвой. В отличие от фонтанов и бассейнов, распространенных в исламской архитектуре южных стран, для оформления татарских чишме использовались не мрамор или керамическая плитка, а прежде всего резное и раскрашенное дерево.

Шамаиль / *шэмаил*, во множественном числе *шэмаилляр* (от арабского слова, означающего *качества, достоинства*) – художественное поэтическое произведение, основанное на синтезе слова (текста), каллиграфического знака, орнаментального узора и / или изображения, служившее в качестве разновидности мусульманской религиозной станковой живописи и графики (рисунка, гравюры, типографского отпечатка) для украшения интерьера мечети, общественного центра, жилого дома.

Шамайел – иранский вариант шамаилей, главным образом, портреты (в том числе

исполненные самодеятельными художниками лубки, «парсуны») культовых персонажей шиитской истории и мифологии. Вошли в моду и получили широкое распространение в Иране в XVIII веке.

Шамса, шамсе (от арабского «солнце») – орнаментальная фигура в виде большого круглого медальона со внутренними ячейками и исходящими в разные стороны лучами.

Шариат (*Sharia't*) – совокупность важнейших положений исламского права и исламский моральный кодекс, содержащий принципиальные установки, определяющие круг прав и обязанностей правоверного мусульманина, указывающие на то, что ему дозволено или, напротив, запрещено совершать.

Шахада – один из пяти *столпов ислама*, формула веры («Нет Бога, кроме Аллаха, а Мухаммед – его Пророк»), которую обязан произнести человек (с глубоким пониманием смысла и значения каждого ее слова), чтобы стать мусульманином.

Шахид, шехитлик, шахадет (турецкое – Şahadet) – воин, павший в праведной битве, мученик. Мечети шахидов, «Шахадет-мечети» сооружались, как правило, в память о воинах, павших на полях сражений, о государственных, общественных и религиозных деятелях, принявших мученическую смерть от рук врагов.

Шебеке, шабака (от арабского «сетка») – узорная оконная решетка из гипса, дерева, камня или металла, играющая декоративную и светозащитную роль.

Шейх – см.: Вали. Понятие «шейх» имеет более широкое значение и может служить для обозначения учителя, наставника в суфийских братствах-террикатах, а также высокого титула государственного деятеля (близкого к титулу короля, эмира, шаха).

Шефре – огражденный балюстрадой открытый балкон, обрамляющий по окружности ствол минарета; предназначен для *муэдзина*, созывающего мусульман к молитве (читающего *азан* и совершающего в процессе этого чтения круговой обход минарета по балкону).

Шиизм, шииты – одно из направлений в исламе, образовавшееся после раскола исламской *уммы*, который произошел в середине VII века и привел к появлению трех направлений – *суннитов*, *шиитов* и *хариджитов*. Понятие *шиизм* происходит от арабского слова «партия», или «группа поддержки» (*Shi'at*). В исходном значении этого понятия шииты – это «сторонники» последнего праведного халифа (в шиитской риторике – имама) Али, члены «партии Али» (*Shi'at Ali*), объединения, созданного в 656 году, когда ему с большим трудом удавалось сохранить в своих руках власть, ведя борьбу на несколько фронтов со своими противниками. После гибели Али (в 661 году) шииты оставались непримиримыми противниками Омайядов, не признавая над собой власти халифов этой и последующих династий. В шиизме сложился высоко развитый культ Али и членов его семьи (жены Фатимы, сыновей Хасана и Хусейна), в основе которого лежат представления об исключительной важности кровной связи Али и его потомков с Пророком Мухаммедом, об экзотерической силе, которой могут обладать только те, кто связан с Пророком кровными узами и которая передается по наследству от отца к сыну.

Библиография

Abdullah Muhammad S., *Geschichte des Islams in Deutschland*, Graz – Wien – Köln, 1981.

Abel Ch., *Model and Metaphor in the Design of New Building Types in Saudi Arabia // Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies,* Massachustes, Cambridge, 1988.

Ackermann Michael, *Türkisch-Zypern. Geschichte und Gegenwart*, Heiligendorf – Bad Kissingen, Arbeitskreis für Volksgruppen- und Minderheitenfragen, 1997.

Akkach S., *Cosmology and Architecture in Pre-Modern Islam. An architectural reading of mystical ideas*, New York, Albany State University Press, 2005.

Alani Ghani, *Calligrapfie Arabe: Initiation*, Paris, Groupe Fleurus, 2001.

Alani Ghani, *Kaligrafia arabska*, Tumaczenie Igor Waleńczak, Warszawa, Wydawnictwo RM, 2008.

Al-Asad Mohammad, *The Mosque of Muhammad Ali in Cairo*, "Muquarnas" 1992, № 9, c. 39–55.

Al-Asad Mohammad, *The Mosque of the Turkish Grand National Assembly in Ankara: Breakong with Tradition*, "Muquarnas", 1999, XVI.

Al-Asad Mohammad, *The Re-invention of Tradition: the Neo-Islamic Architecture // Proceedings of the XXVIII International Congress of the History of Art,* Berlin, 1993.

Ali M.K., *The Use of Precedents in Contemporary Arab Architecture. Case Studies: Rasem Badran and Henning Larsen*, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1989.

Ali Wijdan, Deemer Khalid (eds.), *Islamic Art Resources in Central Asia and Eastern and Central Europe,* Mafraq, 2000.

Allen Terry, *The Classical Revival in Islamic Architecture*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1986.

Allievi S., Dassetto F., *Il ritorno dell'Islam. I musulmani in Italia*, Roma, Edizioni Lavoro, 1993.

Alofsin Anthony (ed.), *Frank Lloyd Wright: Europe and Beyond*, Berkeley, University of California Press, 1999.

Alrihavi Abdelkader, *Architecture in Islamic Civilization*, Jeddah, Scientific Publishing Center, King Abdul Aziz University, 1990.

Antes Peter (ed.), *Religionen der Gegenwart. Geschichte und Glauben*, München, Verlag C.H. Beck, 1996.

Architecture and Polyphony: Building in the Islamic World Today. London, The Aga Khan Award for Architecture, The Ninth Award Cycle, London, Thames & Hudson, 2004.

Architecture beyond Architecture. Creativity and Transformation in Islamic Cultures. London, The Aga Khan Award for Architecture, 1995.

Ardalan Nader, Bakhtiar Laleh, *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture.* Chicago, University of Chicago Press, 1973.

Arkoun M., *Current Islam Faces its Traditions // Space for Freedom. The Search for Architectural Excellence in Muslim Society,* London – Sydney – Toronto – Wellington, The Aga Khan Award for Architecture, 1989.

Arkoun M., *Thinking Architecture* // Nanji A. (ed.), *Building for Tomorrow,* New York, The Aga Khan Award for Architecture, 1994.

Asher Catherine B., *Archirecture of Mugal India,* Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

Aslanapa Oktay, *Turkish Art and Architecture,* New York, Prager, 1971.

Aslanapa Oktay, *Turk cumhuriyetleri mimarlik abideleri,* Ankara, Ergazi, 1996.

Atil Esin, *Art of the Arab World,* Washington, 1973.

Atil Esin, *Islamic Art and Patronage: Treasures from Kuwait,* New York, 1990.

Atil Esin, *Turkish Art,* Washington, 1980.

Atila Yöcel, *Contemporary Architecture in Turkey,* "Mimar", 2001, № 40.

Augé M., *Non-place: Introduction and Anthropology of Supermodernity,* London – New York, Vero, 1997.

Ayik Ömer, *Moscheenbau im Konflikt,* [München–Ravensburg], GRIN-Verlag, [2012].

Bahnasi Afif, *Architecture and Contemporary,* Damascus, Dar Alshoruk, 2005.

Biedrońska-Słota B., Ginter-Frołow M., Malinowski J. (red.), *The Art of the Islamic World and the artistic Relationships between Poland and Islamic Countries,* Kraków, Polish Institute of World Studies, "Manggha" Museum of Japanese Art and Technology, 2011.

Behrens-Abouseif Doris, *Islamic Architecture in Cairo: An Introduction,* Cairo, 1989.

Behrens-Abouseif Doris, *The Qubba, an Aristocratic Type of Zawiya,* "Annales Islamologiques", 1983, № 19, c. 1–7.

Behrens-Abouseif Doris, Vernoit Stephen (eds), *Islamic Art in the 19th Century: Tradition, Innovation, and Eclecticism,* Leiden and Boston, E.J. Brill, 2006.

Beinhauer-Köhler Bärbel, Leggewie Klaus, *Moscheen in Deutschland. Religiöse Heimat und gesellschaftliche Herausforderung,* München, Verlag C.H. Beck, 2009.

Benningsen A., Lemercier-Quelquejay Ch., *Les musulmans oubliés. L'Islam en URSS aujourd'hui,* Paris, 1981.

Bettaieb Mohamed-Salah, *Tunisia from the sky* [Tunis], ALIF – les éditions de la Méditerranée, 2006.

Blair Sheila S., *Sufi Saints and Shrine Architecture,* "Muquarnas", 1990, № 7.

Blair Sheila S., Bloom Jonathan M., *The Art and Architecture of Islam, 1250–1800,* London and New Haven, Yale University Press, 1994.

Blair Sheila S., Bloom Jonathan M., *Sztuka i architektura Islamu 1250–1800,* Tłumaczenie: Ivonna Nowicka, Jolanta Kozłowska, Katarzyna Pachniak, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2012.

Bloom Jonathan M., *The Minaret.* Edinburgh, University Press, 2013.

Brownlee D., De Long D., *Louis Khan: in the Realm of Architecture,* New York, Rizzoli, 1991.

Burckhardt T., *L'art de l'Islam: Langue et signification,* Paris, 1985.

Burckhardt T., *Sacred Art in East and West,* Perennial Books LTD, 1976.

Burelli Augusto R., Gennaro Paola, *Die Moschee von Sinan. Sinan's Mosuqe,* Berlin, Wasmuth Ernst Verlag, 2008.

Cantacuzino Sherban (ed.), *Architecture in Continuity: Building in the Islamic World Today,* New York, The Aga Khan Award for the Architecture, 1985.

Conner Patrick, *Oriental Architecture in the West,* London, 1979.

Creswell K.A.C., *The Muslim Architecture of Egypt,* t. 1–2, Oxford, 1952–1959.

Crosbie Michael, *Architecture for the Gods: Recent Religious Architecture in the Americas,* Mulgrave, Images Published Group Pty Ltd, 1999.

Curatola Giovanni, *Islamic Art. Art islamique. Islamische Kunst,* Florence (Firenze), SCALA Group, 2011.

Czerwonnaja Swietłna, *Современная мечеть Африканского континента: традиции и новаторство в архитектуре, декоративном искусстве и в символико-теологической интерпретации //* Ndiaye Bara, Ndiaye Iwona Anna (red.), *Dziedzictwo materialne i niematerialne Afryki i jego znaczenie dla zrównoważonego rozwoju kontynentu,* t. II, OlsztynInstytut Historii i Stosunków Międzynarodowych, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 2015, c. 121–150

[Czerwonnaja / Червонная] Tscherwonnaja Swetlana, *Die Kunst der tatarischen Krim / Искусство татарского Крыма.* Herausgegeben von Barbara Kellner-Heinkele, Berlin, Institut für Turkologie, Freie Universität Berlin, 1995.

[Czerwonnaja / Червонная] Tscherwonnaja Swetlana, *Das islamische Antlitz der europäischen Kultur // Wege nach Europa. Ansätze und Problemfelder in den Museen,* Berlin, Staatliche Museen in Berlin, Preußischer Kulturbesitz, 1995, c. 91–100.

[Czerwonnaja / Червонная] Tscherwonnaja Swetlana, *Die Welt der Turkvölker zwischen der Krim und dem Nordkaukasus.* Hrsg. Prof. Dr. Barbara Kellner-Heinkele, Berlin, „Das arabische Buch", 2000.

Czerwonnaja Swietłana, *Meczet we współczesnej architekturze, urbanistyce i polityce państw postradzieckiej przestrzeni euroazjatyckiej*, „Rocznik Tatarów polskich", seria 2, t. 1 (XV), Białystok 2014, c. 135–151.

Czerwonnaja Swietłana, *Współczesny meczet i jego symbolika. Konteks problemowy i historiograficzny*, „Nurt SVD", Półrocznik Misjologiczno-Religioznawczy, 2015, Zeszyt 2, c. 86–111.

Czerwonnaja Swietłana, Selim Chazbijewicz, *Tatarzy Krymscy – Tatarzy Polsko-Litewscy*, Toruń, Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2014.

Çelik Zeinep, *Displaying the Orient: Architecture of Islam in Nineteenth-century World's Fairs*, Berkeley, 1992.

Danecki Janusz, *Arabowie*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 2015.

[Dechau Wilfried], *Moscheen in Deutschland, fotografiert von Wilfried Dechau / Mosques in Germany, photographed by Wilfried Dechau*, Tübingen – Berlin, Ernst Wasmuth Verlag, 2009.

Die Moschee, ein Zeichen des Friedens, der Eintracht, der Verständigung und eine Fackel des Lichtes. Ansprache gehalten bei der Eröffnung der Nasir Moschee in Hartlepool, UK von Hadhrat Mirza Masroor Ahmad, verlesen am Freitag den 11. November 2005. [Frankfurt-am-Main, 2005].

Dillon D., *A Mosque for Albiquiu*, „Progressive Architecture" (USA), 1983, Vol. 64 (June), c. 91.

Dodd Erica Kruikshank, Khairallah Sheerin, *The Image of the Word: A Study of Quranic Verses in Islamic Architecture*, t. 1–2, Beirut, 1981.

Drozd Andrzej, Dziekan Marek M., Majda Tadeusz, *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich*, t. II, Warszawa, Res Publica Multiethnica, 1999.

Drozd Andrzej, Dziekan Marek M., Majda Tadeusz, *Piśmiennictwo i muhiry Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich*, t. III, Warszawa, Res Publica Multiethnica, 2000.

Dziekan Marek M., *Jak modlą się Muzułmanie*, Warszawa, 1997.

Dziekan Marek M., *Symbolika arabsko-muzułmańska. Mały słownik*, Warszawa, 1998.

El-Sonbati Jasmin, *Moscheen ohne Minarett,* Zytglogge Verlag, [2012].

Ende Werner, Steinbach Udo (eds.), *Der Islam in der Gegenwart*, München, Verlag C.H. Beck, 2005.

Ender Jens, *Moscheen in Deutschland – Eine Diskursanalyse zum regional-kulturellen Milieu*, [München–Ravensburg], GRIN-Verlag, [2012].

Erengezgin Ç., *20. Yüzyılın Son Yarısında Camiler ve Yorumlar [Мечети второй половины 20 века и их интерпретация]*, «Arkitekt», 2000, № 472 (February), c. 18–27.

Ettinghausen Richard, Grabar Oleg, Jenkins-Madina Marilyn, *Sztuka i architektura Islamu 650–1250*, Przekład: Kozłowska Jolanta, Nowicka Iwona, Pachniak Katarzyna, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie DIALOG, 2007.

Expressions of Islam in Buildings. Exploring Architecture in Islamic Cultures. Proceedings of an International Seminar Sponsored by Aga Khan Award for Architecture and Indonesian Institute of Architects Held in Jakarta and Yogyakarta, Indonesia, 15–19 October 1990.

Eyüpgiller K. Kütgun, *Türkye'de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbuldan Örnekler [Архитктура современных мечетей Турции на примере Стамбула]*, «Yapı», 2000, № 229 (December), c. 63–69.

Fathi Hassan, *Architecture for the Poor*, Chicago, University of Chicago Press, 1976.

Fathi Hassan, *Mosque Architecture*, Cairo s.d.

Fatułłajew S., *Architektura Azerbejdżanu w okresie kapitalizmu*, «Teka Komisji Urbanistyki i Architektury», 1976, t. X c. 157–170.

Feindt-Riggers Nils, Steinbach Udo, *Islamische Organisationen in Deutschland. Eine aktuelle Bestandsaufnahme und Analyse*, Hamburg, Deutsches Orient-Institut, 1997.

Ferrier R.W., *The Art ofs Persia*, New Haven – London, 1989.

Forkl Hermann, Kalter Johannes, Leisten Thomas, Pavoli Margareta (red.), *Die Gärten des Islam*, Berlin, Haus der Kulturen der Welt, 1993.

Frese Hans-Ludwig, Hannemann Hermann, *Wir sind ja keine Gäste mehr. Religiöse Einrichtungen Bremener Muslime*, Bremen, Bremische Evangelische Kirche, 1995.

Frishman Martin, Khan Hasan-Uddin (eds.), *Die Moscheen der Welt*, Frankfurt-am-Main – New York, 1995.

Fülle Katharina, *Moscheenbau in Deutschland. Ein historischer Abriss der Wahrnehmung von Moscheenbauten durch die nichtmuslimische Gesellschaft*, [München – Ravensburg], GRIN-Verlag, 2008.

Gafsi Abdelhakim, *Monuments Andalous de Tunisie*, Tunis, Agence Nationale du Patrimoine, 1993.

Garaudy R., *Mosquée, miroir de l'Islam,* Paris, 1985.

Gaudemack Dorothea, *Muslimische Kultstätten im öffentlichen Baurecht*, Dincker & Humbolt GmbH, [2012].

Gast K.-P., *Modern Tradition. Contemporary Architecture in India*, Basel – Boston – Berlin, Birkhuser Verlag AG, 2007.

Ghirardo Diane, *Architecture after Modernism*, London, Times & Hudson, 1996.

Grabar Oleg, *Art and Architecture, and the Qur'an* // *Encyclopedia of the Qur'an*, Volume I, Leiden – Boston – Köln, 2001, c. 161–175.

Grover Razia, *Mosques*, New Delhi, Roli & Janssen BV, 2006.

Hattstein Markus, Delius Peter (eds.), *Islam. Art and Architecture*, Cologne, Tandem Verlag GmbH, 2000 / 2005.

Hattstein Markus, Delius Peter (red.), *Islam. Historia, sztuka i architektura*, Tłumaczenie: Schmidt Krystyna, Iwińska Magdalena, Sarna Rafał, Buchman, Printed in EU, 2007.

Heimbach Marfa, *Die Entwicklung der islamischen Gemeinschaft in Deutschland seit 1961*, Berlin, [Islamkundliche Untersuchungen, Band 242], 2001.

Heine Peter, *Halbmond über deutschen Dächern. Muslimisches Leben in unserem Land*, München, 1997.

Herz Bey Max, *La Mosquée el-Rifai au Caire paru a l'occasion de la consécration de la mosquée*, Milan, 1912.

Hillenbrand Robert, *Islamic Architecture. Form, Function and Meaning*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1994.

Hoag John D., *Islamic Architecture*, New York, 1977.

Hohmann René Peter, *Konflikte um Moscheen in Deutschland*, AV Akademieverlag, [2012].

Holod Renata, Khan Hasan Uddin, *The Mosque and the Modern World. Architects, Patrons and Designs since the 1950s*,. London, Thames and Hudson, 1997.

Holod R., Rastofer D. (eds), *Architecture and Community. Building in the Islamic World Today*, New York, The Aga Khan Award for Architecture, 1983.

Hunter Shireen T. (ed.), *Islam, Europe's Second Religion*, Westport, CT: Praeger Publisher, 2002.

Husain A.B.M., *The Manara in Indo-Muslim Architecture*, Dacca, Asiatic Society of Pakistan, 1970.

Islam M., *Khan and Architecture in Bangkadesh,* "MIMAR", 1989, № 3.

İnalcik Halil, Renda Günsel (eds.), *Ottoman Civilization,* Ankara, 2009.

Jakubauskas Adas, Sitdykov Galim, Dumin Stanislav, *Lietuvos totoriai istorijoje ir kultūroje*, Kaunas, Lietuwos totorių bendruominių sąjunga, 2009 // Якубаускас Адас, Ситдыков Галим, Думин Станислав, *Литовские татары в истории и культуре*, Каунас, Союз общин татар Литвы, 2009.

Johansen Baber, *The All-Embracing Town and its Mosques. Al-Mişr al-ğami*, "Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée", 1981, № 32, c. 139–161.

Johns Jeremy, *The „House of Prophet" and the Concept of the Mosque* // Johns Jeremy (ed.), *Bayt al-Maqdis. Jerusalem and Early Islam*, Oxford, 1999, c. 59–112.

Kahera A. Ismail, *Deconstructing the American Mosque: Space, Gender and Aesthetics*, Austin, University of Texas Press, 2002.

Kahera A.I., Abdulmalik L., Anz C., *Design Criteria for Mosques and Islamic Centers. Art, architecture and Worship*, Oxford, Macmillan Publishing Solutions, 2009.

Kamal Ismail Muhammad, *The Architecture of the Prophet's Holy Mosque Al Madinah*, London, Hazar Published Limited, 1998.

Kellner-Heinkele B., Gierlichs J., Heuer B. (eds.), *Islamic Art and Architecture in the European Periphery, Crimea, Caucasus, and the Volga-Ural Region*, Wiesbaden, Harassowitz Verlag, 2008.

Kepel Gilles, *Allah im Westen. Die Demokratie und die islamische Herausforderung*, München, 1995.

Khalit N., *St. Basil's Cathedral in Moscow: Church or Mosque?* // Ali Wijdan, Deemer Khalid (eds.), *Islamic Art Resources in Central Asia and Eastern and Central Europe,* Mafraq, Al-Bayt University, 2000.

Kiel Machiel, *Die osmanische Baukunst in Albanien und ihr heutiger Erhaltungszustand. Eine Bilanz von 30 Jahren Restaurationsarbeit und Vernichtungswut* // *Arts Turcica, Akten des VI. Internationalen Kongresses für türkische Kunst*, München 1979, vol. I, c. 240–254.

Kiel Machiel, *Osmanische Baudenkmäler in Südosteuropa, Typologie und Verhältnis zur lokalen Kunst-Probleme der Erhaltung in der heutigen Nationalstaaten* // Majer Hans Georg (ed.), *Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen*, München, 1989, c. 23–76.

Kiel Machiel, *Ottoman Architecture in Albania,* Istanbul, Institut Hollandais d'Histoire et d'Art, 1990.

Kiel Machiel, *Un héritage non désiré: le patrimoine architectural islamique ottoman dans l'Europe du Sud-Est, 1370–1912,* «Etudes Balkaniques», Istanbul, 2005, № 12, c. 19–82.

Kołodziejczyk A. *Rozprawy i studia z dziejów Tatarów litewsko-polskich i islamu w Polsce w XVII–XX w.*, Siedlce, 1997.

Konopacki Ibrahim, *Tatarzy na Białorusi*, «Rocznik Tatarów Polskich», t. IV, Gdańsk, 1997, c. 187–193.

Korn Lorenz, *Die Moschee. Architektur und religiöses Leben,* München, Verlag C.H. Beck, 2012.

Korn Lorentz, *Geschichte der islamischen Kunst*, München, Verlag C.H. Beck, 2008.

Kosowski Antoni Przemysław, *Nowojorski meczet Rzeczypospolitej. Historia gminy tatarskiej w Stanach Zjednoczonych,* Wrocław – Bydgoszcz, Agencja Wydawnicza „ARGI", 2011.

Kroiz L., *Steeling Baghdad: the City of Opa-Locca, Florida and the Thief of Baghdad*, "The Journal of Architecture" 2006, Volume 11, № 5.

Kryczyński L.N.M., *Emigracja tatarska w Ameryce*, „Przegląd Islamski" (Warszawa), 1936, t. 4.

Kryczyński Leon, *Historia meczetu w Wilnie. Próba monografii*, Warszawa, 1937.

Kryczyński Leon, *Tatarzy polscy a Wschód muzułmański*, «Rocznik Tatarski», 1935, t. II, c. 57–113.

Kryczyński Stanisław, *Tatarzy litewscy. Próba monografii historyczno-etnograficznej*, «Rocznik Tatarski», Warszawa, 1938, t. III.

[Kryczyński Stanisław] Kričinskis Stanislovas, *Lietuvių totoriai. Istorinės ir etnografinės monografijos bandymas*, Vilnius, Mokslo ir enciklopedijų leidykla, 1993.

Kuban D., *Yeni Cami Külliyesi [Комплекс Новой Мечети / Ени Джами],* «Dünden Bugüne», 1994, № 7, c. 96–104.

Kühnel Ernst, *Die Moschee. Bedeutung, Einrichtung und kunsthistorische Entwicklung der islamischen Kultstätte*, Berlin, 1949.

Leggewie Claus, Beinhauer-Köhler Bärbel, *Moscheen in Deutschland*, München, C.H. Beck Verlag, [2012].

Lemmen Thomas, *Muslime in Deutschland: Eine Herausforderung für Kirche und Gesellschaft*, Baden-Baden, 2001.

Levine N., *The Architecture of Frank Lloyd Wright*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

Lewis Bernard (ed.), *The World of Islam. Faith, People, Culture*, London, Thames and Hudson, 1976.

Lewis Bernard, Schnapper Dominique (eds.), *Muslims in Europe*, London, 1994.

Lier Thomas, Piest Ulf, *Muslimische Vereinigungen und Moscheen in Köln. Eine Aufnahme religiöser Einrichtungen der in Köln lebenden Muslime*, Köln, 1994.

Lobell John, *Between Silence and Light: Spirit in the Architecture of Louis I. Khan*, Boston, Shambhala, 2000.

Łoza Stanisław, *Architekci i budowniczowie w Polsce*, Warszawa, 1954.

Makaveckas Romualdas, *Meczet w Kownie. Zarys historyczny,* «Rocznik Tatarów Polskich», 2001, t. VII, c. 91–98.

Marsico Jake, Grist Mark, *Impressions Dubai*, Dubai, Explorer Publishing & Distribution, 2013.

Mayer L.A., *Islamic Architects and Their Works*, Geneva, Albert Kundig, 1956.

Mayr Christoph, *Diskussion um den Bau von Moscheen in Deutschland*, [München – Ravensburg], GRIN-Verlag, 2009.

Meinecke Michael, *Die mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien*, t. 1–2, Glückstein, 1992.

Merklinger Elizabeth S., *Indian Islamic Architecture: The Deccan 1347–1686*, Warminster, Wits, 1981.

Meyer Günter (ed.), *Die arabische Welt im Spiegel der Kulturgeographie*, Mainz, Zentrum zur Forschung der arabischen Welt (ZEFAW), 2004.

Michelle George (ed.), *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*, New York, 1978.

Michelle George (ed.), *The Islamic Heritage of Bengal*, Paris, 1984.

Mihciyazgan Ursula, *Moscheen türkischer Muslime in Hamburg. Dokumentation zur Herausbildung religiöser Institutionen türkischer Migranten*, Hamburg, 1990.

Miśkiewicz A., *Tatarzy na ziemiach zachodnich Polski w latach 1845–2005*, Gorzów Wielkopolski, 2009.

Miśkiewicz A., *Tatarzy Polscy 1918–1939. Życie społeczno-kulturalne i religijne*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.

Moagheghi Hamideh, *Muslime in Deutschland – zwischen Hinterhofdasein und gesellschaftlicher Anerkennung // Christen und Muslime: Verantwortung zum Dialog*, Darmstadt, 2006.

Mohamad Rasdi M. T., *Mosque Architecture in Malaysia: Classification of Styles and Possible Influence*, "Journal Alam Bina", 2007, № 3.

Moscheen als Orte der Spiritualität und Integration. Köln, [Clearingprojekt: Zusammenleben mit Muslimen und Deutschen Islamforum], 2007.

Mullafetahu Edon (ed.), *Remained Heritage of Prishtina*, Prishtina, CHWB – Cultural Heritage without Borders, 2008.

Mustafajewa Rugia Elczyn Gyzy, *Rola polskich architektów w kształtowaniu architektury miasta Baku na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa, Ambasada Azerbejdżanu w Polsce, 2014.

Myga-Piątek Ursula, *Krajobraze kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne,* [Katowice], Uniwersytet Śląski, 2012.

Nanji A. (ed.), *Building for Tomorrow*, The Aga Khan Award for Architecture, Academy Edition, 1994.

Necipoğlu Gülru, *The Age of Sinan. Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Princeton, Princeton University Press, 2005.

Norrys Harry, *Islam in the Baltic. Europe's Early Muslim Community*, London – New York, Tauris Academic Studies, 2009.

O'Kane Bernard, *Skarby Islamu.* Z angielskiego przełożył Jerzy Korpanty, Warszawa, „Świat Książki", 2009.

Otahbachi Imad, *Al-Faisaliah Tower: The First Skyscraper in Saudi Arabia* //Biedrońska-Słota B., Ginter-Frołow M., Malinowski J. (red.), *The Art of the Islamic World and the artistic Relationships between Poland and Islamic Countries*, Kraków, Polish Institute of World Studies, "Manggha" Museum of Japanese Art and Technology, 2011, c. 115–131.

Pasić A., *Islamic Architecture in Bosnia and Hercegovina,* Istanbul, 1994.

Petersen Andrew, *Dictionary of Islamic Architecture.* London, Routledge, 1996.

Pope A.U., Ackerman P. (eds.), *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, Tehran, Soroush Press, 1977.

Quantrill M., *The Norman Foster Studio: Consistency through Diversity*, London – New York, Routledge, 1999.

Richardson Phyllis, *Neue sakrale Architektur. Kirchen und Synagogen, Tempel und Moscheen*, München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2004.

Richardson Phyllis, *The New Sacral Architecture*, London, Laurens Kings Publishing, 2004.

Riedlmayer Andreas, *Destruction of Cultural Heritage in Bosnia-Herzegovina, 1992–1996*, External Report for the International Tribunal for the Former Yugoslavia. Cambridge, MA, 2002.

Ritter Markus, *Moscheen und Madrasabauten in Iran 1785–1848. Architektur zwischen Rückgriff und Neuerung*, Leiden, E.J. Brill, 2006.

Saadaoui A., *Tunis – Ville Ottoman: Trois siècles d'urbanisme et d'architecture*, Tunis, 2001.

Salam-Leiblich Hayat, *The Architecture of the Mamluk City of Tripoli, Cambridge MA, 1983.*

Sauvaget Jean, *Alep: Essai sur le dévelppement d'une grande ville syrienne des origines au milieu du XIXe siecle*, Paris, 1941.

Scharabi M., *Islamische Architektur und darstellende Kunst der Gegenwart* // Ende W., Steinbach U. (eds.), *Der Islam in der Gegenwart*, München, Verlag C.H. Beck, 2005, c. 837–857.

Schmitt Thomas, *Moscheen in Deutschland. Konflikte um ihre Errichtung und Nutzung*, Flensburg, Deutsche Akademie für Landeskunde, 2003.

Schmitt Thomas, *Türkische Moscheen in Deutschland. Gesellschaftliche Bedeutung und Konfliktpotenzial von Migrantenmoscheen*, „Geografische Rundschau", 2003, № 55, Heft 4, c. 32–35.

Schoneberg Gesa, *Contemporary Architecture in Arabia*, Berlin, Dom, 2008.

Scott Charlie, *Sheikh Zayed Grand Mosque*, Dubai, Explorer Publishing & Distribution, 2013.

Serageldin Ismail, *Fathi Hasan*, Alexandria, Bibliotheca Alexandria, 2007.

Serageldin Ismail, El-Sadek Samir (eds.), *The Arab City. Its Character and Islamic Cultural Heritage*, 1982.

Serageldin Ismail, Steele James (eds.), *Architecture of Contemporary Mosque*, London, Academy Editions, 1996.

Sheraz Shireen Ihsan, *International Style in Architecture between Conservatism and Renovation*, Beirut, Arab Establishment for Studies and Publications, 2002.

Sheraz Shireen Ihsan, *Modern Architectural Movements*, Beirut, Arab Establishment for Studies and Publications, 1999.

Smith E. Baldwin, *The Dome: A Study of the History of Ideas*, Princeton, Princeton University Press, 1971.

Sorge Jürgen (ed.), *Die Moscheen von Kairo. Ein Lesebuch,* Leipzig, Engelsdorfer Verlag, 2011.

Space for Freedom. The Search for Architectural Excellence in Muslim Society, London – Boston – Singapore – Sydney – Toronto – Wellington, Aga Khan Award for Architecture, 1989.

Spuler-Stegemann Ursula, *Muslime in Deutschland: Nebeneinander oder Miteinander?*, Freiburg im Breisgau, 1998.

Steele James, *Architecture and Computers: Action and Reaction in the Digital Design Revolution*, London, Laurence King Publishing, 2001.

Steele James, *Hassan Fathi*, New York, St. Martin's Press, 1988.

Steele James, *The Architecture of Rasem Badran: Narratives on People and Place*, London, Thames and Hudson, 2005.

Steele James, *The New Mosque and Islamic Center in Rome*, "MIMAR" (London), 1991, № 41.

Stewart R., *Turkey's largest mosque goes up to Ankara*, „Journal of Regional Culture Institute", Tehran, 1974, № 1 (7), c. 59–62.

Stolz Rolf, *Die Mullahs in Deutschland. Der Sprengstoff von morgen*, Frankfurt am Main – München, 1996.

Sutton Daud, *Faszination orientalischer Ornamente,* Mannheim, Artemis & Winkler Verlag, 2011.

Sutton Daud, *Islamic Design. A Genius for Geometry,* New York, Bloomsbury – Walker & Co, 2007.

Sweetman John, *The Oriental Obsession: Islamic Inspiration in British and American Art and Architecture 1500–1920,* Cambridge, Cambrige Studies in the History of Art, 1987.

The Encyclopaedia of Islam, Leiden, E.J. Brill, 1960.

Türkantoz Kayahan, *Tendencies in contemporary mosque architecture of Turkey* // Biedrońska-Słota B., Ginter-Frołow M., Malinowski J. (red.), *The Art of the Islamic World and the artistic Relationships between Poland and Islamic Countries,* Kraków, Polish Institute of World Studies, "Manggha" Museum of Japanese Art and Technology, 2011, c. 103–114.

Tyszkiewicz Jan, *Z historii Tatarów polskich. 1794–1944.* Zbiór szkiców z aneksami źródłowymi, Pułtusk, Wyższa Szkoła Humanistyczna w Pułtusku, 1998.

Tyszkiewicz Jan, *Tatarzy w Polsce i Europie. Fragmenty dziejów,* Pułtusk, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora, 2008.

Utermann Claudia, *Türkischer Islam in Deutschland,* Hamburg, 1995.

Ventury Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture,* New York, The Museum of Modern Art, 1977.

Venturi R., Rauch J., Scott-Brown D., *Project for the Competition of the National Mosque of Baghdad (1982),* "Pagina", 2008, № 33, c. 308–310.

Vogt-Göknil Ulya, *Die Moschee. Grundformen sakraler Baukunst,* Zürich, 1978.

Vogt-Göknil Ulya, *Die Schrift an islamischer Architektur,* Tübingen – Berlin, Ernst Wasmuth Verlag, 2007.

Warmińska Katarzyna, *Tatarzy polscy. Tożsamość religijna i etniczna,* Kraków, Universitas, 1990.

Welch Stuart Cari, *India: Art and Culture 1300–1900,* New York, 1988.

Wiet Gaston, *The Mosques of Cairo,* Paris, 1966.

Wilton Robert, Gashi Argon (eds.), *Heritage of Prishtina.* Prishtina, CHwB – Cultural Heritage without Borders, 2008.

Wright F.L., *Europe and Beyond,* Los Angeles – London, University of California Press, 1999.

Yavuz Mehmet, *Turkish-Islamic Architecture in Berlin* // ICTA 3h International Congress of Turkish Art, Budapest, 2007.

Yavuz Y. Mehmet, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi [Архитектор Кемалеттин и первый период развития национальной архитектуры в Турии],* Ankara, 1981.

Абасов Али, *Ислам в современном Азербайджане: образы и реалии* // Фурман Д.Е. (составитель), *Азербайджан и Россия: общества и государства,* Москва, 2001.

Абдуллазаде Фатьма (составитель), *Азербайджан – Azerbaijan – Azerbaycan,* Bakı 1998.

Абдульваап Нариман, *Суфизм и начальный этап активного распространения ислама в Крыму,* "Qasevet", 2008, № 34, с. 12–27.

Азаматов Д.Д., *Оренбургское магометанское духовное собрание в конце XVIII – XIX вв.,* Уфа, 1999.

Азиев М.А., Чахкиев Д.Ю. (составители), Марковин В.И. (автор текста), *Каменная летопись страны вайнахов. Памятники архитектуры и искусства Чечни и Ингушетии,* Москва, 1994.

Айдаров С.С., *Памятники архитектуры Казани,* Казань, Татарское книжное издательство, 1964.

Айдаров С.С., Халиков А.Х., Хасанов М.Х., Алеев И.Н. (составители), *Казань в памятниках истории и культуры,* Казань, Татарское книжное издательство, 1982.

Айдарова-Волкова Г.Н., *Архитектурная культура Среднего Поволжья XVI – XIX веков: модель развития, структура типов, влияния,* Казань, 1997.

Акчокраклы Осман, *Старо-Крымские и Отузские надписи 13–14 веков,* Симферополь 1927.

Аминов Д., *Татары в Санкт-Петербурге,* Санкт-Петербург, 1994.

Арапов Д.Ю. (составитель), *Императорская Россия и мусульманский мир (конец XVIII – начало XX в.).* Сборник статей. Москва, «Академкнига», 2006.

Арапов Д.Ю. (составитель), *Ислам в Российской империи: законодательные акты, описания, статистика,* Москва, «Академкнига», 2001.

Асадуллин Фарид, *Москва мусульманская,* Москва, 2004.

Бадалов Рахман, *Баку: город и страна* // Фурман Д.Е. (составитель): *Азербайджан и Россия: общества и государства,* Москва, 2001.

Бакиева Г.Т., *Сельская община тоболо-иртышских татар (XVIII– начало XX вв.),* Москва – Тюмень, 2003.

Баутдинов Гамэр, *Ислам в Италии,* «Современный ислам», 2011, № 3 (7), с. 3–6.

Башкиров Алексей С., *Сельджукизм в древнем татарском искусстве,* "Крым" 1926, № 2, с. 108–125.

Башкиров Алексей С., *Художественные памятники Солхата*, Киев, 1927.

Белич И.В., Зиннатуллина Г.И., Ярков А.П., *Священные места сибирских мусульман – астана*, Тюмень, 2006.

Боданиниский Усеин, *Археологическое и этнографическое изучение татар в Крыму*, Симферополь, 1930.

Бретаницкий Л.С., *Баку*, Ленинград–Москва, «Искусство», 1970.

Бретаницкий Л.С., *Зодчество Азербайджана XII – XV вв. и его место в архитектуре Переднего Востока*, Москва, 1966.

Булатов М.С., *Геометрическая гармонизация в архитектуре Средней Азии IX–XV вв. (историко-теоретическое исследование)*, Москва, 1988.

Буркхардт Титус, *Искусство ислама. Язык и значение*, Перевод с английского Н.П. Локман, Таганрог, Ирби, 2009.

Буркхардт Титус, *Сакральное искусство Востока и Запада. Принципы и методы*, Перевод с английского Н.П. Локман, Москва, «Алетейа», 1999.

Валеев Ф.Т., *Западносибирские татары во второй половине XIX – начале XX вв.*, Казань, 1980.

Валеев Ф.Т., *Сибирские татары: культура и быт*, Казань, 1992.

Валеев Ф.Т., Томилов Н.А., *Татары Западной Сибири: история и культура*, Новосибирск, 1996.

Валеев Ф.Х., *Древнее и средневековое искусство Среднего Поволжья*, Йошкар-Ола, Марийское книжное издательство, 1975.

Валеев Ф.Х., *Народное декоративное искусство казанских татар, его развитие, истоки (по материалам XVIII – начала XX века).* Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Москва, Академия художеств СССР, 1980.

Валеев Ф.Х., *Народное декоративное искусство Татарстана*, Казань, Татарское книжное издательство, 1984.

Валеев Ф.Х., *Орнамент казанских татар*, Казань, Татарское книжное издательство, 1969.

Веймарн Б.В., *Архитектура республик Средней Азии*, Москва, 1951.

Веймарн Б.В., *Классическое искусство стран ислама*, Москва, «Искусство», 2002.

Веймарн Б.В., Бретаницкий Л.С., *Искусство Азербайджана IV – XVIII веков* Москва, «Искусство», 1976.

Возгрин В.Е., *Империя и Крым – долгий путь к геноциду*, Бахчисарай, 1994.

Возгрин В.Е., *Исторические судьбы крымских татар*, Москва, «Наука», 1992.

Воробьев Н.И., *Казанские татары (Этнографическое исследование материальной культуры дооктябрьского периода)*, Казань, 1953.

Гайворонский Олекса, *Ханский дом* / Haivoronski Oleksa, *The House of Khane*, Киев, 2004.

Гайворонский Олекса, *Повелители двух материков.* Том I. *Крымские ханы XV–XVI столетий и борьба за наследство Золотой Орды*, Киев–Бахчисарай, 2007.

Гайворонский Олекса, *Генуэзцы в Крымском ханстве*, “Qasevet” 2008, № 33, с. 8–13.

Гарифуллин И.Б., *Ислам в истории и культуре Тюменского края (в документах и материалах)*, Тюмень, 2004.

Гарифуллин И.Б., *Очерки истории татарского населения Тюменской области*, Тюмень, 2000.

Гаспринский Исмаил Бей, *Русское мусульманство. Мысли, заметки и наблюдения мусульманина*, Симферополь, 1881.

Гильманов Ф., Хайлов Е. (составители альбома), *Дорога к храму*, Москва, Исламская книга, 2010.

Гольдштейн Аркадий, *Башни в горах*, Москва, «Советский художник», 1977.

Денике Б.П., *Искусство Востока. Очерк истории мусульманского искусства*, Казань, 1923.

Добрицына И.А., *От постмодернизма к нелинейной архитектуре: Архитектура в контексте современной философии и науки,* Москва, «Прогресс–Традиция», 2004.

Дубин А.И. (составитель), *Старая Казань и ее окрестности*, Казань, Татарское Книжное Издательство, 2011.

Дульский П.М., *Барокко в Казани*, Казань, 1927.

Дульский П.М., *Западная культура и барокко в Казани // Старая и Новая Казань. Культурно-исторические* экскурсии, Казань, 1927, с. 133–160.

Дульский П.М., *Искусство казанских татар*, Москва, 1925.

Дульский П.М., *Казань XVI – XVII – XVIII столетий,* Казань, 1943.

Дульский П.М., *Казань в девятнадцатом столетии*, Казань, 1943.

Думин С.В., Канапацки И.Б. *Белорускія татары. Минулае і сучаснасць*, Мінск, 1993.

Ермаков И., Микульский Д., *Ислам в России и Средней Азии*, Москва, 1993.

Зейналов Айдын Мир Паша оглы, *Мечеть Апшеронского полуострова. История и современность,* Диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения, Москва, Российская Академия художеств, 2011.

Ибадуллаев Нариман (составитель), *Забвению не подлежит...(Из истории крымскотатарской государственности и Крыма)*, Казань, Татарское книжное издательство, 1992.

Измайлов Бахтияр, Каримов Ильдар, *Старотатарская слобода*, Казань, Татарское книжное издательство, 2012.

Иордан М.В., Кузеев Р.Г., Червонная С.М. *Ислам в Евразии. Современные этические и эстетические концепции суннитского ислама, их трансформация в массовом сознании и выражение в искусстве мусульманских народов России*. Москва, «Прогресс-Традиция», 2001.

Ислам на европейском Востоке. Энциклопедический словарь, Казань, 2004.

Исхаков Д.М., *Тюрко-татарские государства XV– XVI вв.*, Казань, 2004.

Кабдулвахитов К.Б. (составитель), *Мечети и мусульманские организации Тюменской области*, Тюмень, Фонд поддержки исламской культуры, науки и образования, 2011.

Кабдулвахитов К.Б., *По следам Тюменских шейхов. Историческое расследование*, Тюмень, 2005.

Кабдулвахитов К.Б., *Сто мечетей,* Тюмень, 2006.

Казахстан – традиция и совремнность, „Дизайн и новая архитектура" 2002, № 9.

Каптерева Т.П., *Искусство стран Магриба. Средние века. Новое время*, Москва, «Искусство», 1988.

Кобищатов Ю.М. (составитель), *Очерки распространения исламской цивилизации. В двух томах. Том 1. От рождения исламской цивилизации до монгольского завоевания. Том 2. Эпоха великих мусульманских империй и Каирского Аббасидского халифата (Середина XIII – середина XVI в.)*, Москва, «Российская политическая энциклопедия» (Издательство РОССПЭН), 2002.

Колониальная политика российского царизма в Азербайджане в 20–60-х гг. XIX в., Том 1, Москва–Ленинград, 1936.

Крикун Е.В., *Памятники крымскотатарской архитектуры (XIII–XX вв.)*, Симферополь, Крымучпедгиз, 1998.

Кричинский Арслан, *Очерки русской политики на окраинах*. Часть 1. *К истории религиозных притеснений крымских татар*, Баку, Издание Союза мусульманской трудовой интеллигенции, 1919; Часть 2. *Борьба с просвещением и культурой крымских татар*, Баку, Издание Союза мусульманской трудовой интеллигенции, 1920.

Курбаналиев Л., Мурадов Р., *Современные мечети Туркменистана,* „Архитектура, строительство, дизайн", 2005, № 2 (39), с. 29–33.

Кутайсов В.А., *Мечеть Татар-хана в Гезлёве*, "Историческое наследие Крыма", 2006, № 12–13, с. 5–20.

Лашков Ф.Ф., *Третья учебная экскурсия Симферопольской мужской гимназии*, Симферополь, 1890.

Малашенко Алексей, *Исламское возрождение в современной России*, Москва, Московский Центр Карнеги, 1998.

Малашенко Алексей, Олкотт Марта Брилл (составители), *Ислам на постсоветском пространстве: взгляд изнутри*, Москва, Московский Центр Карнеги, 2001.

Малашенко А., Филатов С. (составители), *Религия и глобализация на просторах Евразии*, Москва, 2005.

Маньковская Л.Ю., *Типологические основы зодчества Средней Азии (IX – начало XX вв.)*, Ташкент, 1980.

Маньковская Л.Ю., *Типологические основы зодчества Средней Азии (IX – начало XX вв.),* Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры, Москва, 1982.

Марков Евгений, *Очерки Крыма. Картины крымской жизни*, Санкт-Петербург, 1872.

Мечети Татарстана, Казань, 2000.

Муратова Э.С., *Ислам в современном Крыму. Индикаторы и проблемы процесса возрождения*, Симферополь, ЧП «Эльиньо», 2008.

Муртазин М. (составитель), *Мечети России*, Москва, Духовное Управление Мусульман Европейской части России, 2001.

Надырова Ханифа, *Мечети Казани*, «ДИНА (Дизайн и новая архитектура)», Казань, 2002, № 9, с. 33–48.

Надырова Ханифа Г., *Культовая и мемориальная архитектура городов Золотой Орды // Искусство тюркского мира. Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов* (Выпуск первый. Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 150-летию со дня рождения педагога-просветителя, художника Ш.А. Тагирова, Казань, 17–18 апреля 2008 г.). Казань, ИЯЛИ АНТ, издательство «Заман», 2009, с. 294–298.

Никольский П.В., *Бахчисарай. Культурно-исторические экскурсии*, Симферополь, 1924.

Ольдани Риккардо, Сантори Даниэл, *Тунис. Искусство, история, культура,* Милан, Casa EditriceRotalSele, 2010.

Прозоров С.П. (ответственный редактор), *Ислам на территории бывшей Российской империи. Энциклопедический словарь*, Москва, Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2006.

Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И., *Искусство Средней Азии*, Москва, «Искусство», 1980.

Томилов Н.А., *Современные этнические процессы среди сибирских татар*, Томск, 1978.

Томилов Н.А., *Этническая история тюркоязычного населения Западно-Сибирской равнины в конце XVI – начале XX в.*, Новосибирск, 1992.

Салихов Р.Р., Хайрутдинов Р.Р., *Исторические мечети Казани*, Казань, 2005.

Салихов Рафик, Хайрутдинов Рамиль, *Республика Татарстан: памятники истории и культуры татарского народа (конец XVIII – начало XX в.)*, Казань, 1995.

Соколов Сергей, *Мечети Казани – нежное стремление к небесам,* Казань, Издательский дом «Казанская недвижимость», 2010.

Стародуб-Еникеева Татьяна, *Сокровища исламской архитектуры*, Москва, Издательство «Белый город», 2004.

Стародуб Т.Х., *Исламский мир. Художественная культура VII–XVII веков. Архитектура. Изображение. Орнамент. Каллиграфия,* Москва, Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2010.

Стародуб Т.Х., *Эволюция типов средневековой исламской архитектуры*, Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Москва, Российская Академия художеств, 2006.

Фаизов С.В., *Ислам в Поволжье. VIII–XX вв. Очерк истории,* Москва, 1999.

Файзрахманов Г.Л., *История сибирских татар (с древнейших времен до начала XX в.)*, Казань, 2002.

Фатуллаев Шамиль Сейфулла оглы, *Апшерон (Градостроительство и мечети)*, Баку, 1991.

Фатуллаев Ш.С., *Градостроительство Баку XIX – начала XX веков*, Ленинград, 1978.

Фахрутдинов Р.Г., *Археологические памятники Волжско-Камской Булгарии и ее территория*, Казань, Татарское книжное издательство, 1975.

Федоров-Давыдов Г.А., *Искусство кочевников и Золотой Орды. Очерки культуры и искусства народов Евразийских степей и золотоордынских городов*, Москва, «Искусство», 1976.

Хайретдинов Д.З., *Мусульманская община Москвы в XIV – начале XX в.*, Нижний Новгород, 2002.

Хакимов Рафаэль (ответственный редактор), *Ислам в татарском мире: история и современность (Материалы международного симпозиума, Казань, 28 апреля – 1 мая 1996 г.)*, Казань, Институт истории Академии наук Татарстана, Французский институт исследований в Центральной Азии, Центр гуманитарных проектов и исследований, 1997.

Халит Нияз, *Мечети средневековой Казани*, Казань, Татарское книжное издательство, 2011.

Халит Нияз, *Мечеть и ее архитектура*, Казань, 1994.

Халит Н., *Мечеть Кул-Шариф в Казанской крепости. Гипотезы, факты, размышления,* Казань, 1996.

Халит Нияз, *Очерки по архитектуре ханской Казани. Гипотезы, факты, размышления*, Казань, 1999.

Халит Нияз, *Татарская мечеть и ее архитектура. Историко-архитектурное исследование*, Казань, Татарское книжное издательство, 2012.

Халит Нияз, Альменова-Халит Наиля, *Стили и формы средневековой архитектуры Казани*, Казань, Татарское книжное издательство, 2013.

Халитов Нияз, *Архитектура мечетей Казани*, Казань, Татарское книжное издательство, 1991.

Халитов Н.Х., *Мусульманская культовая архитектура Волго-Камья с IX до начала XX вв. (Генезис, этапы исторического развития, закономерности типо- и формообразования).* Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора архитектуры. Москва, Академия архитектуры и градостроительства, 1992.

Халитов Н.Х., *Памятники архитектуры Казани XVIII – начала XIX в.*, Москва, 1989.

Хан-Магомедов С.О., *Дербент. Горная стена. Аулы Табасарана*, Москва, 1979.

Червонная С.М., *Актуальные проблемы развития национальной художественной культуры в современной социалистической деревне (по итогам комплексной научной экспедиции, организованной Академией художеств СССР в сельских районах Татарской АССР летом 1984 года*, «Труды Академии художеств СССР» 1988, выпуск 5, с. 128–153.

Червонная С.М., *Архитектура деревянных мечетей литовских татар*, «Tatarica» (Казань) 2014, № 1 (2), с. 179–194.

Червонная С.М., *Искусство и культура российских мусульман. Введение в проблему*, «Собрание» (Москва, Иллюстрированный журнал по искусству) 2004, № 3, с 72–79.

Червонная С.М., *Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времен до 1917 года*. Москва, «Искусство», 1987.

Червонная С.М., *Каменное сакральное зодчество литовских татар как органичная составная часть мировой исламской цивилизации и татарской культуры*, «Tatarica» (Казань) 2014, № 2 (3), с. 204–216.

Червонная С.М., *Новые мечети российских мусульман*, «Собрание» (Москва, Иллюстрированный журнал по искусству) 2005, № 1, с. 74–81.

Червонная С.М., *Польско-литовские татары – западный форпост ислама в Европе*, «Вестник Московского Исламского Университета», 2010, № 2, с. 93–117.

Червонная Светлана, *Современная мечеть Азиатского континента* // Marszałek-Kawa Johanna, Piechowiak-Lamparska Johanna (red.), *Cywilizacje współczesnej Azji. Prawo – Wartości – Kultura*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2015, c. 326–356.

Червонная С.М., *Современное исламское искусство народов России*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2008.

Червонная С.М. *Тюркский мир Северного Кавказа. Парадоксы этнической мобилизации*. Москва, ЦИМО (Центр по изучению межнациональных отношений Института этнологии и антропологии Российской Академии наук), 1999.

[Червонная Светлана] Czerwonnaja Swietłana, *Современная мечеть Африканского континента: традиции и новаторство в архитектуре, декоративном искусстве и в символико-теологической интерпретации* // NDiaye Bara, NDiaye Iwona (red.), *Dziedzictwo materialne i niematerialne Afryki i jego znaczenie dla zrównoważonego rozwoju kontynentu*, Olsztyńskie studia afrykanistyczne 2015, Tom II, Olsztyn, Instytut historii stosunków międzynarodowych Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, 2016, c. 121–150.

Шугаев Г., *Многоконфессиональный Баку*, «Архитектура – строительство – дизайн» 2005, № 2 (39), с. 18–23.

Шукуров Шариф М., *Архитектура современной мечети. Истоки*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2014.

Шукуров Шариф М., *Образ храма / Imago Tempeli*, Москва, «Прогресс-Традиция», 2002.

Шукуров Ш.М., *Смысл, форма, образ*, Алма-Ата, 2008.

Шукуров Ш.М., *Ф.Л. Райт. Проблема архитектурного цитирования*, «Искусствознание», 2009, № 1–2.

Ярков А.П. (ответственный редактор), *Ислам на краю света. История ислама в Западной Сибири*, в 3 томах. Том 1, *Источники и историография*, Тюмень, «Колесо», 2007.

Ярков А.П., *К вопросу о мусульманской архитектуре Сибири* // Сулеймановские чтения: Материалы VII региональной научно-практической конференции, Тюмень, 2004.

Список иллюстраций с указанием их источников

1. Комплекс Заповедной мечети в Мекке (Саудовская Аравия). Общий вид. Центральная часть комплекса – древняя арабская святыня Кааба. Ансамбль включает постройки, формы дизайна и благоустройства территории, появлявшиеся и развивавшиеся на протяжении многих веков – от VII в., когда Мекка была «очищена» от объектов идолопоклонства и стала важнйшим центром исламского мира (630 г.), до наших дней.
2. Мечеть «Куббат ас-Сахра» («Купол на скале»), 688–691. Иерусалим.
3. Основные типы минаретов: Спиральный в Самарре IX век; мавританский минарет в Марракеше, XII век; минарет Мечети Баркука в Каире, XV век; один из минаретов Мечети Сулейманийа в Стамбуле, XVI век; минарет индо-европейского типа в Агре, Индия, XVII век.
4. Проект реконструкции Мечети Касима в городе Хан-Кермен (современный Касимов Рязанской области Российской Федерации). Начало XXI века. Архитектор Нияз Халит. Казань, Татарстан.
5. Проект мечети Джами аль-Кабир для Казани. 2012. Автор проектного предложения Нияз Халит. Казань, Татарстан.
6. Мечеть Марджани (Юнусовская) в Казани. 1768–1770. Предположительный автор проекта В.И. Кафтырев. Казань, Татарстан.
7. Образцовые проекты татарских мечетей, разработанные в России Главным управлением путей сообщения и публичных зданий, утвержденные в 1844 году.
8. Мечеть Нурулла (Сенная, Седьмая соборная) на Сенном базаре. 1849. Архитектор А.И. Песке. Казань, Татарстан.
9. Азимовская (Шестая соборная) мечеть. 1887–1890. Казань, Татарстан.
10. Закабанная (Юбилейная) мечеть в Казани, построенная к 1000-летию принятия ислама Волжской Булгарией. 1926. Архитектор А.Е. Печников. Реконструкция (план и чертеж бокового фасада) Нияза Халита. Казань, Татарстан.
11. Реконструкция раскраски татарских деревянных мечетей XIX – начала XX вв. а) Мечеть в Бишбалте, Казань; реконструкция Н. Халита; б)Мечеть в деревне Верхние Верези Арского района; реконструкция Н. Халита; в) Рисунок В.Х. Валеева.
12. Мечеть «Тауба». 1989–1992. Архитектор М. Басыров. Набережные Челны, Татарстан.

Майкл Маккарти (руководитель авторского коллектива). Интерьер. США.
274. Мечеть в ансамбле Баит уль-Ислам, где находится главная квартира организации Ахмадийа в Торонто. 1987–1992. Архитектор Гулзар Хайдер. Канада.
275. Исламский центр Тарик, 1991–1996. Архитектор Азар Логман. Торонто, Канада.
276. Новая квартальная мечеть на проспекте Джумейра, Дубай, Объединенные Арабские Эмираты.
277. Башня Бурдж-аль-Араб и новая мечеть в Дубай, Объединенные Арабские Эмираты.
278. Ратуша в городе Сфакс, стилизованная под мечеть. Тунис.
279. Мечеть-масджид в старой части города Дубай, Объединенные Арабские Эмираты.

Источники иллюстраций (номера иллюстраций указаны в скобках)
Репродукции в книгах и журналах:

Bloom Jonathan M., *The Minaret*. Edinburgh, University Press, 2013 (249).

Casa Editrice Bonechi (red.), *Das goldene Buch von Marokko*, Firenze 2000, с. 7 (240).

Dechau Wilfried, *Moscheen in Deutschland*, fotografiert von Wilfried Dechau, Tübingen – Berlin, Ernst Wasmuth Verlag, 2009 (109–118, 123).

Drozd Andrzej, Dziekan Marek M., Majda Tadeusz, *Meczety i cmentarze Tatarów polsko-litewskich. Katalog zabytków tatarskich*. Tom II. Warszawa, Res Publica Multiethnica, 1999 (41, 42).

Explorer Publishing & Distribution. Qatar. 2013 (154, 155).

Holod Renata, Khan Hasan Uddin, *The Mosque and the Modern World. Architects, Patrons and Designs since the 1950s*. London, Thames and Hudson, 1997 (93–96, 107–108, 124, 129–131, 136, 137, 139–141, 150–152, 156–158, 160–163, 175–179, 197–199, 201–223, 235–238, 239, 257–265, 269, 271–274).

Kosowski Antoni Przemysław, *Nowojorski meczet Rzeczypospolitej. Historia gminy tatarskiej w Stanach Zjednoczonych,* Wrocław – Bydgoszcz, Agencja Wydawnicza „ARGI", 2011 (268).

Kozakiewicz Stefan (red.), *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa, Państwowe wydawnictwo naukowe, 1969, с. 235 (3).

Newid Mehr Ali, *Der schiitische Islam in Bildern. Rituale und Heilige,* München, Edition Avicenna, 2006, с. 229 (183).

O'Kane Bernard, *Skarby Islamu*. Z angielskiego przełożył Jerzy Korpanty, Warszawa, „Świat Książki", 2009, с. 105 (260).

Richardson Phyllis, *Neue sakrale Architektur. Kirchen und Synagogen, Tempel und Moscheen*. München, Deutsche Verlags-Anstalt, 2004 (125, 127, 128, 132, 133, 159, 164, 200, 266, 267).

Scott Charlie, *Sheikh Zayed Grand Mosque*, Dubai, Explorer Publishing & Distribution, 2013 (169, 174).

Wilton Robert, Gashi Argon (red.), *Heritage of Prishtina*. Prishtina, CHwB – Cultural Heritage without Boders, 2008, с. 5 (97).

«Архитектура – строительство – дизайн» 2005 № 2, (187–190).

Гильманов Ф., Хайлов Е. (составители альбома), *Дорога к храму*, Москва, Исламская книга, 2010 (32, 34, 38).

«ДИНА (Дизайн и новая архитектура)», Казань, 2002, № 9 (15, 16, 21, 25, 26, 61, 192–196).

Кабдулвахитов К.Б. (составитель), *Мечети и мусульманские организации Тюменской области*, Тюмень, Фонд поддержки исламской культуры, науки и образования, 2011 (224–231).

Крикун Е.В., *Памятники крымскотатарской архитектуры (XIII–XX вв.)*, Симферополь, Крымучпедгиз, 1998 (64).

Мечети Казани, Казань, РИА «Форте», без даты издания (6, 8, 9, 19).

Муратова Э.С., *Ислам в современном Крыму. Индикаторы и проблемы процесса возрождения*, Симферополь, ЧП «Эльиньо», 2008 (84).

Муртазин М. (составитель), *Мечети России*, Москва, Духовное Управление Мусульман Европейской части России, 2001 (14, 18, 35, 36, 37, 38, 54).

Халит Нияз, *Мечети средневековой Казани*, Казань, Татарское книжное издательство, 2011 (4, 5, 7, 10, 11).

Сайты в интернете:

http://azanfund.ru (58, 59)

http://www.islam.de/begriffe/w/wunsdorfer_moschee.htm (105)

http://cit.ua/article/4317/ (134)

Фотосъемка Зили Иммамутдиновой, 2013. (181, 182)

Фотосъемка Айдына Зейналова (184, 185, 186)

Фотосъемка Рефата Якупова (65)

Авторская фотосъемка, материалы авторских экспедиций (все остальные иллюстрации)

Аннотация

Книга представляет широкую панораму современного исламского культового зодчества на четырех континентах мира. Преимущественное внимание уделяется «отечественному» опыту (в широких границах проживания мусульманских народов, состовлявших в прошлом колониальный мир Российской империи) – мечетям, сооруженным в Новое и Новейшее время (с конца XVIII до начала XXI вв.) в Волго-Уральском регионе, в Крыму, на Северном Кавказе, в Закавказье, в Средней Азии, на европейской территории России, в Сибири, в странах, ставших родиной литовских татар (в Белоруссии, Литве, Польше), в Финляндии. Этот «отечественный» опыт сопоставлен с процессами развития современной исламской архитектуры в Западной, Центральной и Юго-Восточной Европе, в азиатском мусульманском «поясе Сахары», в Африке, в Северной и Латинской Америке. Прослеживаются пути формирования «национального стиля», региональных особенностей современной исламской архитектуры, развивающейся в опоре на собственные, местные традиции и под влияниями извне, в тесной связи с общими тенденциями глобализации художественной культуры, с разработкой модернистских и постмодернистских архитектурных концепций. Рассматривая мечеть как «зеркало ислама» (по выражению Роже Гароди *Mosquée, miroir de l'Islam*), автор обращает пристальное внимание на те формы декора и основы пространственной композиции сооружения и его важнейших частей (минарет, портал, молельный зал, купол, михрабная ниша, минбар, маафиль), которые, кроме очевидного, имеют важнейший в эстетике ислама *тайный* (*батин*) смысл, и кроме практического назначения, – иносказательное, символико-метафорическое значение. Выбранные – из огромного множества – в качестве примеров и выделенные крупным планом мечети, созданные в Новое и Новейшее время, являются прежде всего предметом искусствоведческого анализа, рассматриваются как явления искусства – большого современного профессионального искусства – "grand'art", богатого и живого народного творчества или «антиискусства», в поле которого оказываются примитивы, суррогаты, эклектические комбинации, убогие «Мечети на задворках» („Hinterhofmoscheen"), далекие от художественного совершентсва артефакты. Исследуются развитие творческих замыслов, характер сопутствующих проектированию мечетей авторских деклараций, и имена архитекторов и художников-дизайнеров, причастных к сооружению современных мечетей

(упоминается около 300, 247 из них включены вместе с краткими биографическими справками в завершающий книгу *Словарь известных художников и архитекторов, проектировавших, строивших и украшавших мечети Новейшего времени*) не оставляют анонимными эти произведения современной архитектуры. Таким образом, книга, являясь прежде всего искусствоведческим исследованием, восполняет существенный пробел в российском и мировом искусствознании исламоведческого направления, до сих пор занимавшемся, главным образом, классическим наследием исламской архитектуры, позволяет дополнить всемирную историю искусств важнейшими разделами, относящимися к сооружению и декоративному оформлению мечетей последних двух столетий, в том числе созданных совсем недавно и еще не завершенных, находящихся в фазе строительства и проектирования. Однако, история искусства в этом исследовании тесно переплетается с проблемами политического и социального устройства исламского мира, с миграционными процессами, с перспективами так называемого «исламского возрождения», с задачами национально-освободительных движений в бывших колониях, с организацией религиозной жизни мусульман (в частности, с историей муфтиятов в России, с деятельностью инициативных групп – “Moscheenvereine” – турецких «гастарбайтеров» в Германии), с политикой государств, содействующих или, напротив, препятствующих сооружению современных мечетей. Этот социально-политический контекст, особенно сильно выявленный в развернутых очерках, посвященных положению мусульман в Российской Федерации, в Украине, Белоруссии, Литве, Польше, в Западной Европе, на Балканах, на острове Кипр а также в разделах, включающих анализ государственных программ сооружения мечетей в мусульманских регионах и странах, вводит данную книгу в научную сферу смежных с искусствознанием и даже далеких от «чистого» искусствознания гуманитарных наук, занимающихся исследованием современного исламского общества. Значительная часть включенных в книгу материалов, имеющих непосредственное отношение к мечетям и к событиям, разворачивающимся вокруг их строительства, собрана автором в ходе полевых исследований, проведенных в Татарстане, Башкортостане, в Крыму, в Азербайджане, в Турции, на Кипре, в Объединенных Арабских Эмиратах, в Германии, в Тунисе и в других странах, и публикуется впервые. Одна треть иллюстраций (91 из 272), составляющих зрительный ряд данной монографии, является авторской фотосъемкой, произведенной в местах сооружения и функционирования современных мечетей.